

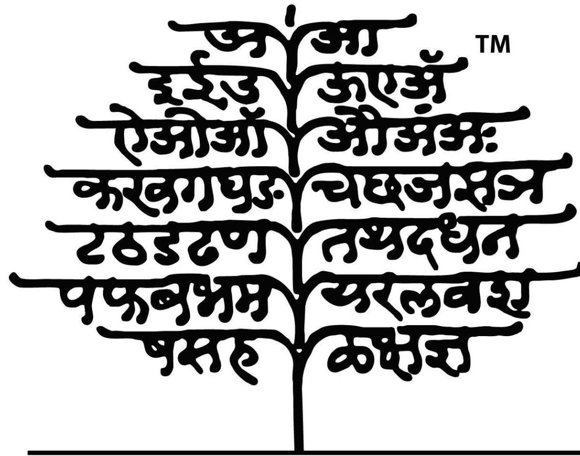


नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

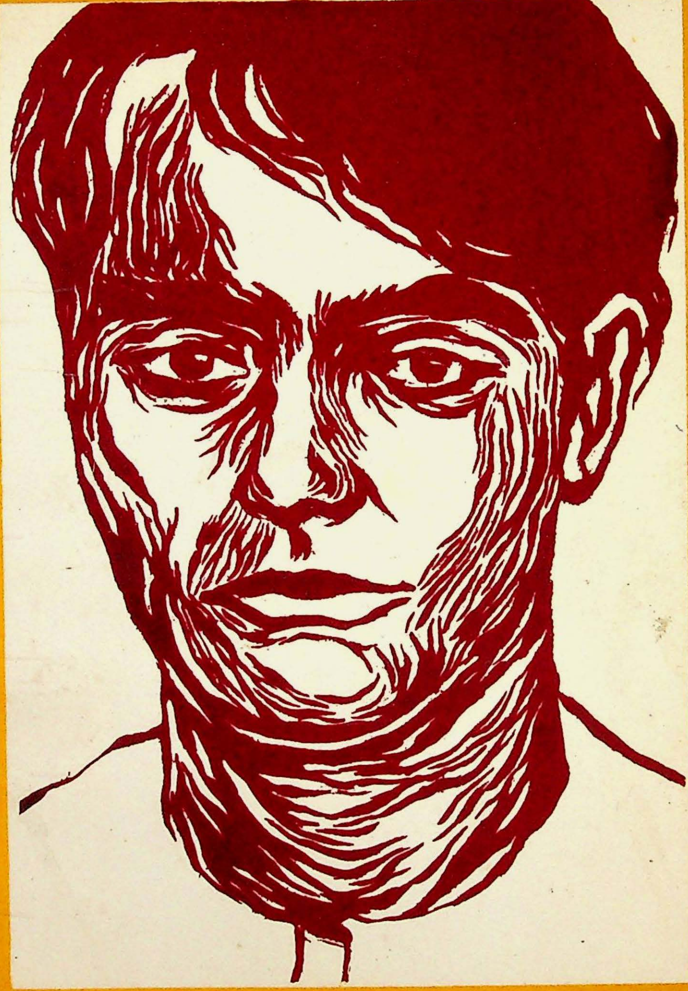
अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

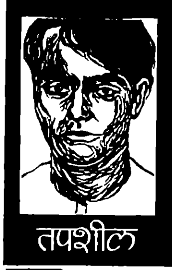
अनुक्रमणिका



तपशील

अनुक्रमणिका





संपादक
डॉ. मीना वैशंपायन
डॉ. मंगला सरदेशपांडे
डॉ. आनंद जोशी
श्री. नाना जोशी

रचना
हर्मिष देव्हारे

अक्षरजुळणी
अभिजित पंडित

मुखपृष्ठावरील चित्र
प्रख्यात स्पॅनिश कवी / नाटककार
फ्रेडरिओ गार्सिया लॉर्का यांचे.

मुद्रण व मुखपृष्ठ छपाई
सौ. रूपा नाशिककर
श्रेयस डिझायनर्स अँड प्रिंटर्स,
ठाणे.

मालक, मुद्रक, प्रकाशक आणि पत्रव्यवहार

श्री. नाना जोशी
४ अ, सोमणनगर,
क्रांतीवीर भाई बालमुकुंद मार्ग,
मुंबई – ४०० ०१२.

तपशील

अंक ११ खंड २ १९९९

अनुक्रमणिका

साहित्य आणि समाज

संख्यात्मक आणि गुणात्मक
बाळ शुक्ल

भाषा आणि साहित्य

एक असामान्य चेहरा
प्रतिभा टिल्लू

निमित्त

अर्नेस्ट हेमिंग्वे आणि गॅरी कूपर यांचे स्नेहसंबंध
अ. ना. महाशब्दे

नोंदवही

फ्रेडरिओ गार्सिया लॉर्का
नाना जोशी

पाश्चिमात्य कादंबरीचे मानकरी

मिगुएल द सेर्वांते सावेद्र
विष्णु सदाशिव ब्रह्मे

साहित्य-कल्पित-वास्तव

क्लिओपात्रा
डॉ. मीना वैशंपायन

अनुक्रमणिका



संपादकीय

तपशीलचा हा अकरावा अंक. या अंकाला नेहमीपेक्षा चांगलाच उशीर झालेला आहे त्याबद्दल वर्गणीदारांनी क्षमा करावी. या अंकात 'काव्य' या विषयासंबंधी दोन लेख आहेत, हे दोन्हीही लेख नोबेल पारितोषिक विजेत्यांच्या लिखाणावर आधारित आहेत. त्यापैकी 'संख्यात्मक आणि गुणात्मक' हा ऑक्टोव्हिया पाझ यांच्या लेखाचा आणि दुसरा 'एक असामान्य चेहरा' हा जोसेफ ब्रॉडस्की यांनी नोबेल पारितोषिक स्वीकारताना केलेल्या भाषणाचा आधार घेऊन लिहिलेले आहेत. या दोन्ही लेखात काव्याचे महत्त्व, आणि काव्याची प्रकृती अगदी वेगळ्याच दृष्टिकोनातून सांगितलेली आहे. हे दोन्हीही लेख वाचकांना काव्य या साहित्य प्रकाराविषयी अधिक मूलगामी विचार करण्यास प्रवृत्त करतील असे वाटते. 'निमित्त' या सदरात प्रख्यात लेखक अर्नेस्ट हेमिंग्वे आणि प्रख्यात सिनेनट गॅरी कुपर यांच्या आगळ्याच मैत्रीबद्दल वाचावयास मिळेल. इ. स. १९९८ हे स्पॅनिश कवी व नाटककार लॉर्का यांच्या जन्मशताब्दीचे वर्ष. नोंदवहीत त्यांच्यासंबंधी नोंद आहे. 'पाश्चिमात्य कादंबरीचे मानकरी' आणि 'क्लिओपात्रा' या लेखमालेतील लेख या अंकात आहेत. 'आधुनिक कादंबरी'चा जनक सेर्वांते यांच्याबद्दलचे विवेचन या अंकातील लेखाबरोबर समाप्त होत आहे.

तपशीलच्या वाचकांना हे साहित्य वाचनीय वाटेल अशी अपेक्षा.

– **नाना जोशी**

'तपशील'चा तपशील

* सुट्या अंकाची किंमत रुपये १००/-
* (६ अकांची) वार्षिक वर्गणी रुपये २०१/-
* प्रत्येक अंकाची पृष्ठसंख्या सुमारे १२० ते १२५
* वर्गणी मधल्या अंकापासून स्वीकारली जाणार नाही. थोडक्यात अकराव्या अंकापासून वर्गणी पाठवली तरी नवव्या अंकापासूनच अंक देण्यात येतील.

अनुक्रमणिका

साहित्य आणि समाज

संख्यात्मक आणि गुणात्मक

– बाळ शुक्ल

वाचकांच्या, काव्याला प्रतिसादाचा विचार करताना दोन मुद्दे विचारात घ्यायला हवेत. पहिला मुद्दा म्हणजे संख्यात्मक प्रतिसाद. किती वाचक कविता वाचतात? तसं पाहिलं तर संख्यात्मक विचार करणं अर्थहीन वाटतं. वेगवेगळ्या समाजात, कालखंडात, तसेच एकाच कालखंडात वाचकांची संख्या सतत बदलत असते. एवढच काय, एकच कविच्या संदर्भात सुद्धा त्या संख्येत बदल आढळतो. थोड्या वाचकांना समजेल असा कमी वाचला जाणारा प्रख्यात इंग्लिश कवी व नाटककार इलिअट १९२० मध्ये एका विशिष्ट वाचक वर्गाच्या गटातकडून वाचला जात असे. पण १९४० साली मात्र तोच इलिअट अनेक वाचकांकडून अगदी भक्तीभावपूर्वक वाचला जाऊ लागला. किती वाचक लाभलेत? हे लक्षात घेण्यासाठी दुसऱ्या मुद्याचा म्हणजेच गुणात्मकतेचा विचार करायला हवा. कविता वाचणारा वाचक वर्ग कोणत्या प्रकारचा असतो? ह्या 'कोण' मधेच 'किती'चा अंतर्भाव आहे. दोन्ही प्रकारांची सरमिसळ होऊन संख्या किती हा प्रश्नच उरत नाही. कोण ह्या प्रश्नात विविध स्थळांचा पण अंतर्भाव आहे. म्हणजेच खेड्यातील वाचक, शहरातील वाचक. ह्यात काळाच्या व्याप्तीचा पण परिचय होतो. केव्हा? कोणत्या शतकात? कोणत्या वर्षात, आणि शेवटी कोठे आणि केव्हा ह्यांचा संबंध सामाजिक वर्ग, राजकीय व धार्मिक संलग्नता, अर्थनीती आणि संस्कृती ह्यांच्याशी जोडता जातो. कोठे आणि केव्हा ह्यांना ऐतिहासिक स्वरूप प्राप्त होते. कविता वाचणाऱ्या व ऐकणाऱ्या लोकांचा वर्ग हा एक वेगळाच मुद्दा आहे. ह्या लेखात त्याविषयी अधिक विवरण करणे शक्य नाही. पण काही गृहितकांची रूपरेषा स्पष्ट करण्यासाठी काही कल्पनांचा निर्देश करावा लागेल. विसावं शतक जवळजवळ संपत आलं आहे. काव्याविषयी कुणाला अभ्यासात्मक लिहायचं असेल तर प्रेरणा मिळावी ह्या उद्देशाने काही सूचना व अनुमानांचा उल्लेख करावासा वाटतो.

ग्रीसच्या आणि किंबहुना 'काव्य' या साहित्य प्रकाराचा ज्यास आद्यपुरुष म्हणता येईल अशा होमरपासून सुरवात करू या. त्यांचे विख्यात महाकाव्य त्यातील नायक नैतिक तत्त्वप्रणाली हे ग्रीक व रोमन लोकांसाठी सौंदर्यानुभाव व नैतिकता यांचे जणू आदर्शच. ''इलिअड' आणि 'ओडीसी' ही महाकाव्ये ही ग्रीक संस्कृतीचे बायबल व वेदही आहेत. त्या काळी लहान मुले तसेच मोठी माणसे, गणिताचा अभ्यास करीत किंवा व्यायाम, कसरत

करीत; त्याचप्रमाणे ह्या प्राचीन महाकाव्यातील पंक्तीच पठण करीत. रोमने ग्रीक संस्कृती आत्मसात करण्यासाठी प्रयत्न करताना होमरच्या काव्याला समान अशी बैठक निर्माण होणे आवश्यक होत. पण उत्युत्कृष्ट असे समजले जाणारे रोमचे 'अनिसड' हे काव्य ही मूलभूत निर्मिती वा प्रतिनिर्मितीही नव्हती. पण ते काव्य रोमन लोकात पूजनीय ठरवल गेल होत. युरोपिय मध्ययुगात आणि प्रबोधन काळात 'व्हर्जिल' या कवीच्या काव्यरचनेचे शैक्षणिक कार्य होमरच्या पुरातन काव्याशी मिळतेजुळते होते. चीनमध्ये कॉनफ्युशिअस या तत्वज्ञाच्या 'शीह चिंग' (गाण्याचे पुस्तक) त्या काव्यसंग्रहाबावत तेच सांगता येईल. ग्रीकाना 'संस्कृती'चा लाभ व्हावा म्हणून होमर या कवीच्या महाकाव्याचा जो प्रभाव पडला तसाच कॉनफ्युशिअस या तत्वज्ञाच्या काव्याचा संस्कृतीवर पडला होता. TEN THOUSAND LEAF COLLCTION (दहा हजार पानांचा संग्रह) हा मानयोशू (MANYOSHU) या जपानी कवीचा काव्यसंग्रह. या कवीचे अनुकरण होऊन अनेक श्रेष्ठ कवितासंग्रह तयार झाले होते. मानयोशू यांचे काव्य आणि हे इतर काव्यसंग्रह त्यांनी देखिल होमरप्रमाणेच शैक्षणिक कार्य जपानमध्ये केले होते. महाकाव्यांची संभवनीय अशी गंगोत्री समजल्या जाणाऱ्या 'गिल्गमेश' (GILGAMESH) या महाकाव्यापासून तो (CID) सिडपर्यंत काव्य हा प्रत्येक जनसमूहाचा आधारभूत शब्द ठरला आहे. किंबहुना प्रत्येक संस्कृतीचे ते व्यवच्छेदक लक्षण आहे. ग्रीक आणि रोमन संस्कृती शिवाय इतर संस्कृतीतही काव्याची धर्म आणि पुराणांशी सांगड होतीच, तशीच इतर कलाबरोबरही संलग्नता होती. उदाहरणार्थ 'अझटेक्स' (AZTECS) कविता वारंवार गात. एवढच काय त्यावर नृत्य देखील करत. प्राचीन समाजांचे एक व्यवच्छेदक लक्षण आहे. ते म्हणजे एखाद्या धार्मिक पंथात सामिल झालेल्यातील अनुबंध, सर्व सामान्य स्वरुपाचा असा मानवी बंधुभाव, कवींचा समुदाय (Order of poets) सारखे समूह, सर्व सामान्य लोकांच्या धार्मिक आणि त्याला अनुषांगिक असलेले धार्मिक स्वरूपाचे कर्मकांड ही कार्ये करून समाजाची संस्कृतीबाबतच्या इच्छेची परिपूर्ती करतात. बरेच जण कवी हे अंर्तज्ञानी आणि इश्वरी अंश ज्यांच्याकडे आहे असे लोक आहेत असे समजतात. कवीला भविष्याचा वेध आहे कारण भूतकाळ त्याला ज्ञात आहे असे मोठ्या प्रमाणावर समजले जात असे. त्यांच ज्ञान म्हणजे आद्य ज्ञान. गणिती परिभाषेत सांगायच तर अशा समाजात विद्यमान काळ आणि भविष्यकाळ हे भूतकाळातून निर्मिले जातात.

आज आपला धर्मनिरपेक्ष समाज ज्याला पारंपारिक अभिजात साहित्य तत्व (CLASSICAL CANON) मानतो असे लिखाण काही विशिष्ट प्रकारच्या साहित्याच्या अविभाज्य भाग होता. ते लिखाण म्हणजे कवींचा कवितांचा समूह. हा असा समूह साहित्यविषयक लिखाणाचा खरा पाया आहे. या काव्यसमूहाशिवाय त्या समाजाच ज्ञान होण किंवा तो समजण हे अशक्य आहे. सौंदर्य, नैतिक तत्वज्ञान या सर्वबाबतीत या काव्यसंग्रहाचा प्रभाव प्रचंड आहे. ग्रीक शोकांतिकातील संघर्ष आणि त्या शोकांतिकातील

अनुक्रमणिका

नायक यांचे पोषण या महाकाव्यानी केले. तसेच पोषण ग्रीक शोकांतिका या साहित्य प्रकाराचेही केले. त्याच रूपांतर तत्वज्ञान या ज्ञानशाखेत झाले होमरप्रणित धर्मशास्त्र, आणि त्याने काव्यात पुरस्कारलेली नैतिक प्रणालीची आलोचना या स्वरूपात त्या काळी पौगंडावस्थेतील शिक्षणाद्वारा परंपरागत अभिजात सहित्य तत्वांची (CLASSICAL CANON) मशाल पुढील पिढीच्या हवाली करण्यात येत असे. मुलांच्या अभ्यासक्रमात काव्य हा प्रमुख विषय होता. थोडक्यात या अभ्यासक्रमाच्या मदतीने ती मशाल येत्या पिढीच्या हाती देण्यात येत असे. प्रौढ नागरिकांच्या, जीवनात नागरीक शास्त्र आणि धर्मविषयक शिक्षण, युद्ध करण्यासाठी आपण सदैव तयार व हुषार असले पाहिजे या करता आवश्यक असलेले शारीरिक व्यायाम व कसरत या सर्व विषयांचा समावेश त्यांच्या शिक्षणात होता. एवंच काव्य ही तारुण्यात प्रवेश करण्यासाठी, त्याजबरोबर तो प्रवेश भावी आयुष्यात या तरुणाला ज्या प्रश्नास सामोरे जावे लागणार आहे त्यासाठी त्याची चांगली पूर्वतयारी व्हावी यासाठी काव्य व त्याच्या अनुषंगिक गोष्टीकडून शिक्षण मिळून तारुण्यात प्रवेश करणाऱ्याला सहाय्य मिळत होते. पण त्याच्या गोडीला कृती आणि चिंतन या दोन मानवी आयुष्यातील पैलूंबद्दलही तारुणाना परिचय व त्याबद्दल शिक्षण देण्यात येत होते. युरोपिय प्राचीन समाजातील नागरीक,उमराव शिलेदार (eques) बुद्धीमार्तंड (Mandarins), Tecuhtli, सैन्य, नेते, इतर अभिजन सामाजिक संघ, वर्ग आणि यात न बसणारे इतर अभिजन यासाऱ्यानी युरोपिय प्राचीन समाजातील समाजाना शांतता आणि युद्ध या दोहीही प्रकारच्या कालखंडात सामाजिक व्यवहार पार पाडले होते. या अशा विभिन्न समाजातील लोकाना, व वर्गाना काव्य परंपरेने शिक्षण दिले, आणि आकार व घाट प्राप्त करून दिला. या शिक्षणाने सार्वजनिक ठिकाणी भाषण करणे, आणि सामाजिक कृती करणे हे सारे करण्यासाठी प्रेरणा दिली होती. तो या काव्यविषयक (POETIC TRADITION) परंपरेचा भाग होता.

वैयक्तिक जीवनात सुद्धा काव्याचा सखोल प्रभाव पडला होता. कामवासना, मित्रत्व, आपल्या दुर्दैवी सहबांधवाला दाखविलेली दया. एकान्तवास, विषादाचा कटू आनंद, आठवणींची क्षणभंगुरला हे सर्व त्यात सामावले आहे. भावनांच स्वरूप ओळखायला म्हणजे आपणा स्वतःची जाण येण्यासाठी कवींची मदत झाली. द्वेष, विषयासक्तता, क्रौर्य, ढोंग, थोडक्यात मानवी मनाची सर्व संश्रिष्टता जाणण्यास काव्याची मदत झाली. पश्चिमेकडील पहिली श्रेष्ठ प्रेमकविता ख्रिस्तपूर्व तिसऱ्या शतकातील. तरुण दुर्दैवी 'सिमेथा'ची, वैषयीक आणि कल्पक, पुराणमतवादी आणि उदात्त प्रेमकथा, ही 'थिओक्रिटसची (Theocritus) कलाकृती नंतर, रोममधे कॅटुलस CATULLUS आणि प्रॉपरटिअस PROPERTUS यांनी प्रेमाच्या प्रच्छन्न भागांवर प्रकाश टाकला आणि द्वेष ह्या भयानक वासनेच्या कपटी शक्ती उघड केल्यात. कॅटलस आणि प्रॉपरटिअस शिवाय शेक्सपिअरला 'ऑथेल्लो' निर्माण करता

आला नसता. प्राऊस्ट हा महान फ्रेंच लेखकाला 'स्वान'च्या यातनांचा शोध घेता आला नसता. सरंजामशाही ते भांडवलशाहीयुग, योद्धे तसेच प्रेमिक यासर्वांना काव्य सतत प्रेरणा देत आले आहे. पारसीफाल आणि रोलॅंड (PARS FAL AND ROLAND) याना राजदरबारातील प्रियाराधन, स्वच्छंद असा युक्तीवाद आणि रोमॅंटीकस या सर्वानाच काव्याने प्रेरणा दिलेली आहे. विद्यमानकालीन स्त्रीवादाचे मूळ बाराव्या शतकातील 'प्रियाराधन' प्रकारात आढळते. प्राचीन काळी, तसेच पूर्वेकडील देशात काव्याने तत्वज्ञांचे पण पोषण केले आहे. सेंट थॉमस ते मायकॅव्हेली, बेकन ते शॉपेनहॉवर मॉटेन ते कार्लमार्क्स अशा थोर विचारवंतात एकही असा नसेल की ज्याने कविता केल्या नसतील किंवा ज्यांचे लिखाण काव्यपंक्ती व सत्यवचनानी अलंकृत झालेले नसेल. ह्या दृष्टीकोनातून विचार करता संख्यात्मक प्रश्नाचे अस्तित्व संपते. किती रोमन लोकानी ओवीड (OVID) वाचला आहे? किती इटालियन लोकांनी पेट्रार्क (PETRARCH) वाचला आहे? आणि किती लोकांनी फ्रेंच कवी पिटर रॉनसार्ड (RONSARD) वाचला आहे? हे आपणास ठाऊक नसल तरी त्यांच वाचन कोणी केल आहे हे आपणास माहीत आहे. असे वाचक कमी असोत वा अधिक असोत ते सर्व समाजाचे अध्वर्यु होते. विचार व कृती यांच्या केंद्रस्थानी होते. ते सत्ताधारी वर्गात असले तरी त्यापैकी पुष्कळ सत्ताधाऱ्यांच्या प्रचलित विचारसरणीशी असहमत होते जैसे थे परिस्थितीचे टिकाकार होते काही एकांतप्रिय होते, तर काही बुद्धीजिवी योगी किंवा तपस्वी होते.

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी शेवटी बदल होऊ लागला. रोमंटिसिझमला (ROMANTICISM) मोठ्या शर्थीचा संघर्ष करावा लागला. त्याचा परिणाम काव्य भूमीगत होऊन माघारी जाण्यात झाला होता. नंतर सुरू झाले ते प्रच्छन्न युद्ध, भूमिगत कटकारस्थान पण काव्याचा माघार हे त्याच्या विजयाचे लक्षण होते. काल ज्या कवींची हेटाळणी केली जात होती, निंदा केली जात होती, आणि ज्यांची खानगी नरकात केली जात होती. तेच कवी आज लोकांचे रक्षणकर्ते संत झाले आहेत. मानवविद्या ही ज्ञानशाखा आता विस्थापित झाली आहे. ती इत:पर आपल्या शैक्षणिक पद्धतीच्या केंद्रस्थानी नाही. या शैक्षणिक धोरणाचे फारच गंभीर परिणाम भोगावे लागले आहेत. या कालखंडाच्या म्हणून काही सूचक घटना आहेत. बोदलेर या फ्रेंच कवीने लॅटिन भाषेत कविता लिहिली. लॅटिन भाषेतील पाठ्यपुस्तकाच्या रचनेबद्दल रॅम्बो (RIMBAUD) या विश्वविख्यात फ्रेंच कवीला प्रथम पारितोषक मिळाले. आणि लोट्रेमॉट या दुसऱ्या एका फ्रेच कवीने (LAUTREMONT) जोसे गोमेझ हर्मोसिल्ल (हा एक कठोर शिस्तीचा लेखक) तसेच इलिअड या महाकाव्याचा उल्लेखनीय भाषांतरकार– (Jose Gomez Hermosilla) याच्या प्रबंधातून साहित्यिक मूल्यांचा अभ्यास केला. परंतु 'व्हिटमन' या श्रेष्ठ आधुनिक अमेरिकन कवीने कधी विद्यापिठात शिक्षण घेतले नाही की मानवविद्या या ज्ञानशाखेतील एकाही विषयाचा

अभ्यासक्रम पुरा केला नाही. त्यामुळे त्याचे नुकसान झाले की फायदा? मी तर म्हणेन, की त्याला जो फायदा झाला, त्यानेच जे काही नुकसान झाले असेल त्याची भरपाई झाली होती. त्याने एक वेगळीच काव्य परंपरा चालू केली. ती बायबलवर आधारीत होती; व ग्रीक -लॅटिन परंपरेपेक्षा ती कमी उल्लेखनिय नाही.

विद्यमान काळी लॅटिन आणि ग्रीकची जागा विज्ञानाने घेतली आहे. हा बदल नैसर्गिक आणि समर्थनीय आहे. विज्ञानवादाच्या (SCIENTISIM) सर्वोत्कृष्टतेबद्दल असलेली आधुनिक अंधश्रद्धा मात्र तितकीशी नैसर्गिक आणि समर्थनीय नाही. विज्ञान या विषयातील प्रत्येक ज्ञानशाखा आपल्या क्षेत्राच्या संदर्भात अधिकारवाणीने बोलेलही. विज्ञान हा अभेद्य असा विषय नसून, त्यात अनेक ज्ञानशाखा अंतर्भूत आहेत. पदार्थविज्ञानशास्त्र, शरीरशास्त्र, जीवशास्त्र हे विषय विज्ञानवाद, इतिहास, समाज आणि त्याची उत्कट भावना यांचे रूपांतर मानवी कक्षेत येणाऱ्या ज्ञानात करतीलही. मानवविद्या या मानवाच्या व्यावहारिक बुद्धीचे (COMMON SENSE) भांडार आहेत. हे भांडार जर उपलब्ध नसते, तर विज्ञानातील विविध ज्ञानशाखातील परंपरा, व्यवहार व वाटचाल शक्य झाले असते का? असा प्रश्न कोणी उपस्थित करीलही. कदाचित ते शक्य होईलही. पण त्यासाठी जबरदस्त किंमत मोजावी लागेल. फ्राईड व आईनस्टाईन प्राचीन ग्रीक आणि रोमन वाङमयाकडे लक्ष पुरविण्यास विसरले नव्हते.

प्राध्यापकी मुखवटा चढवून किंवा शास्त्रीय संशोधकाचा आव आणून त्यांचा गैरवापर सौंदर्यशास्त्र व राजकारण या दोन्ही क्षेत्रात करणाच्या तत्वेवेत्ताविषयी मला म्हणायचं आहे. त्यामुळे दुहेरी नुकसान होत. सौंदर्यशास्त्र व राजकारण या दोन्हीही क्षेत्रात आपले प्राचीन ग्रंथ नैमत्तिक शिष्टाचाराबाबत पूर्णत्वाचे आणि आध्यात्मीक आनंदाचे उगमस्थान, ह्यांचे उदाहरण तर आहेतच. पण त्याव्यतिरिक्त, ते दोन हजार वर्षे राजकीय शिक्षण देणारे गुरू होते. आज हेच कार्य समाजशास्त्राचे प्राध्यापक आणि तथाकथित राज्यशास्त्राचे प्राध्यापक करीत आहेत. ह्यापैकी बहुतेक अभिजात साहित्य व संस्कृती याच्या पारंपारीक वारसाविषयी अज्ञानी असतात किंवा त्याचा तिरस्कार करतात. आपल्या मतांना चिकटून असलेले हे प्राध्यापक आपल्या विद्यापीठातील खुर्चीवर बसून, आधुनिक जगात आपले विशिष्ट स्थान कोणते हा विषय सोडून प्रत्येक सामाजिक घटनेचे स्पष्टीकरण देणाऱ्या सूत्राची माहिती देतात. आधुनिकतेच्या नावाखाली ते एका नवीन राज्यशास्त्रीय व बौद्धिक संदिग्धतावादाचे (Obscurantisim) प्रवक्ते (आणि काही वेळा मध्यस्थ) आहेत. अशी चापलुशी करून वावरणारे हे चतुर SOPHIST लोक ज्ञानयुगाचे अपात्र वारसदार होत. अलिकडील काळात, 'नोकरशाहीवादी-समाजवाद' Bureaucratic- Socialism अशा राजवटीतील युरोपियन देशात, नाट्यमय बदल घडत असल्याचे आपण पाहातो. प्राध्यापकांच्या लिखाणातून, ह्या विस्मयजनक बदलची पुसटशी कल्पना किंवा त्या मागच्या कारण परंपरेचे स्पष्टीकरण

शोधणे निरर्थक ठरेल. आता जे घडत आहे, ह्याचा ज्यांनी अगोदरच वेध घेतला अस तर्कसुसंगत समीक्षक शोधण्यासाठी या लोकांशी असहमत असणारांचे व बहिष्कृत केलेल्यांचे लिखाण पुन्हा वाचणे आवश्यक आहे. आभासमय व भ्रमक अशी प्रमाणित कार्यक्षेत्र आणि इतिहासकडे दुर्लक्ष ह्यातून या प्राध्यापकांचा झापडबंद व त्यांची विशिष्ट तत्त्वप्रणालीवर आलेली श्रद्धा निर्माण होते. अर्थात इतिहास, संभवनीयता व भाकीत न करता येणे ह्यावर अवलंबून असू शकतो. हे खरे आहे याउलट, अभिजात वाङ्मय हे पूर्णपणे ऐतिहासिक घटनांच्या स्वैर प्रकृतीने भरलेले असते. कवी आणि, प्राचीन इतिहासकार ह्यांचे लिखाण वाचल्यामुळे, मॅकिएवेली आणि माँटेस्क्यू, टाक्यूविले आणि मार्क्स ह्यांचा फायदा झाला. आजचे शैक्षणिक अभ्यासक काय वाचतात? काही वाचतात का? अर्थात याला काही अपवाद आहेत. पण ते शेवटी अपवादच.

समाजाचा अभ्यास व सामाजिक बदल, ह्यासाठी नैसर्गिक शास्त्रात अनुस्यूत असलेल्या पद्धतीच्या उपयोजनांचे परिणाम अपेक्षेप्रमाणे झालेले आढळत नाहीत. हे अपयश आले असून सुद्धा आत्मसंतुष्ट आणि पूर्णतया गोंधळलेल्या सैद्धांतिकांनी शास्त्रीय पद्धतीचा वापर साहित्य क्षेत्रातही विस्तारित करण्याचे ठरविलेले दिसते. वेगवेगळ्या वास्तवतांना वेगवेगळ्या पद्धतींची गरज असते. वेगवेगळे प्रमाण लागते, हे ते विसरतात. समाजाचे परिवर्तन म्हणजे पेशीत होणारे परिवर्तन नव्हे, आणि कला आणि साहित्य क्षेत्रातील बदलाचे स्पष्टीकरण मिळण्यास पुरेसा सामाजिक बदल हे कारण पुरेसे नाही. निर्मिती प्रक्रिया म्हणजे केवळ सामाजिक दस्तैवज, ह्या अवस्थेपर्यंत या अशा प्रकाराच्या विचारानी आणून सोडली आहे. पण त्याजबरोबर छापील मजकुरातून व्यक्त झाले आहे ते वास्तविक नाही असा दावा केला जातो. वेगळ्या शब्दात सांगायच झाल्यास छापील मजकूर हा केवळ काही सामाजिक व राजकीय वास्तवतेच आवरण आहे. खरी वास्तवता उघड करणं हे समीक्षकांच कार्य आहे. छापील मजकूरातले वास्तव उघडून दाखविणे, वापरलेल्या शब्दाच्या तथाकथित अर्थाचा बुरखा टरकावून, त्या बुरखामागे दडविलेल्या अर्थापर्यंत पोचणे म्हणजेच छापील मजकूर वाचणे होय. साहित्यिक समीक्षा म्हणजे रहस्य हुडकून काढण्यासाठीची एक कसरतच होय. शेक्सपिअरचे 'टेम्पेस्ट' म्हणजे आतषबाजीचं प्रदर्शनच. त्या झगझगीत प्रकाशात, आधुनिक साम्राज्याचा उगम ह्या मूळ सत्याकडे आपली डोळेझाक होते. 'प्रॉस्पेरो' हा युरोपियन धनी आणि कॅलिबन त्याचा वसाहतीतील गुलाम. हे लेखन म्हणजे खोटेपणाची मालिकाच. समीक्षक त्याची उकल करून जुलूम आणि दडपशाहीचा जणू साथीदार हे लेखकाचे खरे स्वरूप उघड करतात. काळे अंगरखे आणि त्यांच्या विशिष्ट टोप्या धारण करणाऱ्या ह्या न्यायाधिशांच्या असंगत निवाड्यातून कुणाचीही सुटका नाही.

कविता लेखनावर नव्हे तर कविता वाचनावर ह्या बदलाचा परिणाम झाला आहे. वाङमयीन कलाकृती म्हणून 'ओडीसी' वाचणे म्हणजे सामाजिक दस्तैवज वाचणे नव्हे. प्रबळ

अशी, साध्या भावनांनी हेलावून जाणाऱ्या नायकाची विस्मयकारक अशी साहसकथा म्हणून आपण ते महाकाव्य वाचतो. (एके कावी प्रगल्भ आणि सरळ असलेली परिपूर्ण शाब्दिक कला), तर युलेसिसचं धूर्तपणे पॉलिफेमसला (POLYPHEMUS) फसवणं किंवा ज्या प्रेमरज्जूंनी सरसी (CIRCE) युलिसिसता बंदिवान करण्याचा प्रयत्न करते, ते प्रेमबंध मोकळे करण आपणास चित्तवेधक वाटत नाही काय? जो कोणी हे केवळ दस्तैवज म्हणून वाचेल, त्याला हे मानवी अंधश्रद्धेच्या इतिहासातील एक प्रकरण आहे ह्याशिवाय अधिक वाटणार नाही. जादू आणि तिचा लैंगिकतेशी असलेला संबंध, ह्यावरील श्रद्धेवर प्रकाश टाकणारी, सरसीची नितीकथा, तर पॉलिफेमसची कथा आदिवासी जमात (सायक्लोपास) CYCLOPES व मूठभर साम्राज्यवादी साहसवीर ह्यांच्यातील संघर्षाची रूपककथा म्हणून वाचली जाते. ओडीसी, इतिहासकारांसाठी, निर्विवाद जिज्ञासा निर्माण करते, पण तो ऐतिहासिक वृत्तांत नव्हे की आदिवासी जमातींचा अभ्यास नव्हे. ती फक्त कविता-एक शाब्दीक निर्मिती आहे. काही पद्यपंक्तीतील सौंदर्य स्थळांपाशी न रमणारा वाचक म्हणजे रासवटच होय. किंवा ह्या प्राचीन काव्याकडे आपण एक कोडे म्हणून पाहू नये. त्याचा एकदा उलगडा झाला म्हणजे मग, होमरकालीन ग्रीस, दरिद्री अधंश्रद्धाळू शेतकरी, हिंसक योद्धे, लुटारू आणि खोटारडे कवी ह्यांचे वास्तवरूप प्रकट होइल. म्हणजेच एक वेगळेच रूप असलेला समाज आणि त्यातील अन्याय असा अर्थ काढणे यात गावढळपणा व अतिशय साधेपणा असून सुद्धा तो कदाचित् पूर्णपणे चूक ठरणार नाही. परंतु अशा पद्धतीने कविता वाचणे म्हणजे कोरोट (COROT) किंवा मोनेच्या (MONET) या चित्रकारांच्या निसर्गचित्रांची छाननी करून, वनस्पती शास्त्राचा अभ्यास करण्यासारखे आहे. विद्यापीठ क्षेत्राबाहेर काव्यपरंपरेची सतत व नकळत हानी होत आलेली आहे, पण ती हेतूपुर:सर नसल्याने ती थांबवणे अतिशय अवघड आहे. ती ज्या हटवादी तत्ववेत्तंचा यापूर्वी उल्लेख केला आहे त्यांनी काव्यावर केलेला हल्ला सहेतूक असतो. परंतु या समीक्षकांच्या केलेला हल्ला हा त्यांच्या निवडीचा परिणाम नाही. सर्व यंत्रणांमध्ये अंगभूत असलेल्या शून्यवादाचा तो परिणाम आहे. काव्य कुरतड जाणे झिजणे ही एक कल्पना नसून ती एक प्रक्रिया आहे. एके काळी, कल्पना रूची, मूल्ये आणि मते ह्यांची देवाणघेवाण होत असे. तिचं जाहिरातीतील अंगभूत ताकदीच्या सहाय्याने, प्रकाशन उद्योगांच्या वाढीने आता आधुनिक बाजारात रूपांतर करून टाकलं गेल आहे. कलाक्षेत्र विज्ञान आणि तत्त्वज्ञान ह्याप्रमाणेच साहित्यिक विश्वातही देवाणघेवाण होत असे. ती देवाणघेवाण भौतिक आणि आधत्मिक वस्तूंच्या व्यापारासारखी होती याचे कारण पुस्तक वस्तू आहेत, तसेच ती कल्पना आणि सौंदर्यशास्त्र यांची रूपेरी आहेत. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काही वर्षे अगोदर पॅरिसहून प्रसिद्ध होणारे 'वाङ्मयीन आलोचना करणाऱ्या प्रसिद्ध नियतकालिकाचे नाव COMMERCE 'वाणिज्य' होते. हे नाव माझी स्मृती मला दगा देत नसेल तर प्रख्यात फ्रेंच कवी, समीक्षक,

आणि निबंधकार व्हलेरी यांनी सुचविलेले होते. अत्यंत दुर्मिळ अशा आध्यात्मिक आणि सौंदर्ययुक्त अशा वस्तुंची देवाण-घेवाण होते. ही देवाणघेवाण सौंदर्य आणि साहित्य या क्षेत्रातील साक्षेपी अशा अति निवडक गटात होते. व्हॅलेरी या अशा प्रकारच्या देवाणघेवाणीचा काहीशा उर्मटपणे गर्भित असा निर्देश करीत होते; अशी माझी कल्पना आहे. ही कल्पना व्हॅलेरी यांच्या प्रकृतीशी मिळती-जुळती आहे. तसेच बौद्धिक आणि वाङमयीन क्षेत्रात जो व्यापार चालतो. त्याविषयी एका कलावंताचा दृष्टिकोन काय आहे. ते त्या दृष्टिकोनातून स्पष्ट होते. अर्धशतकापूर्वी हा व्यापार ज्या पद्धतीने होत होता, त्यात आजकाल परिवर्तन होऊन तो व्यापार आता 'नियतकालिकाचे संपादन' असा उद्योग झाला आहे. हे असे होणे म्हणजे या पूर्वीच्या प्रथावर बाजारपेठेने मिळविलेला आणखी एक विजय होय.

आधुनिक कारखान्यातील उत्पादन व्यवस्थेत जुळणी-साखळी असते (Assemblyline) तशाच प्रकारची जुळणी- साखळी वाङमयीन बाजारपेठेतही आहे. ही साखळी अशी लेखक मालाची- पुस्तकांची- निर्मिती करतो. प्रकाशक उत्पादन करतो आणि त्याच वाचकात वितरण करतो. नवीन नवीन उत्पादनांचा सतत पुरवठा करणारी या अथक साखळी उत्पादनाचे स्वरूप पाहता ते उपभोक्ताचे पूर्ण समाधान करतेच असे नाही. आधुनिक भांडवलशाहीचा शोध असा आहे अधिक-अधिक-पण पुरेसे कधीही नाही. (TANTALUS ची आठवण करून देणारे) खऱ्या सभ्यतेच्या एका अवस्थेत (ह्यालाच फुरीअर सुसंवादीत म्हणतो) अतुलनीय दर्जाच्या दिर्घकाल टिकणाऱ्या मर्यादीत संख्येच्या वस्तु निर्माण होतील असा चार्लस फुरीअर या फ्रेंच समाजशास्त्रज्ञाचा व समाज सुधारकाचा विश्वास होता. परंतु आपल्या समाजात, सामान्य दर्जाचे अल्पजीवी आणि जलद खप होणारे साहित्य निर्माण करण्याचा कसून प्रयत्न केला जातो. बाजारपेठ अर्थव्यवस्थेचे फायदे मी नाकारत नाही. प्रगत राष्ट्रात पूर्वी त्याना कधीही प्राप्त झाली नव्हती अशी उदंडता या अर्थव्यवस्थेमुळे प्राप्त झालेली आहे. (ही उदंडता बरेच वेळा दिशाभूल करणारी, वाजवीपेक्षा अधिक खोट्या गरजा निर्माण करणारी, काही आवश्यक गरजा कशा भागतील या संबधात विचार न करणारी ठरलेली आहे) परंतु जसजसे उत्पादन व क्रय वाढतो तसतसा टाकाऊपणा वाढत जातो. वाचनालये आणि पुस्तकांची दुकाने ह्यातून वाढणारे पुस्तकांचे प्रचंड ढिगारे ही चिंतेची बाब आहे. ह्या जादा झालेल्या पुस्ताकंचे काय करायचे?

अवकाश आणि ऐहिक जीवन ह्या दोन पात्यांच्या छेदनाची परिणीती म्हणजेच काव्य परंपरा. अवकाश हे समाजाच्या विविधतेचे सततचे आंतरसंदेशवहन आहे. कवी आणि वाचक ह्यांच्या पिढ्यांचे सातत्य ऐहिक जीवनी आहे. नवरक्त आणि नवदृष्टिद्वारा आंतरसंदेशवहन, परंपरा आधिक समृद्ध करत जाते. कार्लमार्क्सची डान्टे या महाकवीशी भावनिक मैत्री होती, तर स्तादालंची बायरनशी. काही तत्त्वज्ञानप्रेमी किंवा अर्थशास्त्रप्रेमी (काहींना कादंबरी किंवा

इतिहास प्रिय) असे विविध गटांचे लोक एकमेकांशी संपर्क साधून होते. ती प्रथा अद्याप अस्तित्वात आहे. पण मरणाच्या पंथाला टेकली आहे. माझ्या आठवणीतील एक प्रसन्न संध्याकाळ. आम्ही एकदा पदार्थविज्ञानशास्त्रज्ञ स्टीव्हन वेनबर्गकडे जमलो असताना आमच्या गप्पांचा ओघ उत्फूर्तपणे मूलकणापासून तो डॉन (DONNE) आणि मार्वेलच्या (MARVELL) यांच्या काव्याकडे वळला याकारणानी ती आठवण माझ्या अजूनही स्मरणात आहे. अशा विविध ज्ञानशाखाच्या वाचकांनी एकाच अभिरुचीने एकत्र येणं म्हणजेच परंपरा. ह्यात मतभिन्नता असेल किंवा अगदी विरोधी मते असतील, पण त्यामुळे काही बिघडत नाही. आपण सर्व गटे वाचतो, पण प्रत्येकाचा वाचण्याचा दृष्टिकोन भिन्न असतो.

अगदी अलिकडच्या भूतकाळापर्यंत ग्रीक-लॅटीन अभिजात ग्रंथांनी परंपरेच पोषण केलं आहे. सुदैवाने ते ग्रंथ संपूर्णत: जरी नष्ट झाले नसले तरी त्यांच विपुल वाचन केलं जात नाही. अद्याप देखील जगातील विविध भाषांमध्ये होमर, व्हर्जिल, थेओक्रिटस ह्यांत्या वाङमयाचे विपुल प्रमाणात भाषांतर होतयं. त्याजबरोबर आपण परभाषेतील आधुनिक लेखकाचं वाङमय आपल्या पूर्वजांपेक्षा अधिक वारंवार वाचतो. काही प्रच्छन्न तर काही स्पष्ट अशा योगायोगांचे आणि प्रतियोगांचे हे जाळे त्या काळातील वाङमयीन संवाद निर्माण करते. ह्या पुस्तकाशी घडणारा संवाद बहुतांशी, नेहमीच एकट्याने एका खोलीत बसून शांतपणे केलेला असतो. पण तो जवळजवळ नेहमीच मूक संवाद असतो. आपण वाचन करताना आपल्या भाषेत आणि इतर भाषांत लेखकांशी असत संवाद साधतो. ह्यापैकी काही लेखक हयात असतात तर बरेचसे हयात नसतात. क्यूवेदी (Quevedo) एका सुनितात म्हणतो– हे जणू कागदावर लिहिले नसून कालाच्या ठोकळ्यावर लिहिलेले आहे व त्याचे शिलेत रुपांतर झाले आहे असे दिसते.

या वाळवंटाच्या शांततेत विसावा म्हणून काही पुस्तके त्यातली थोडीच शहाणी पुस्तके घेऊन मी जगतो. परलोकवासियाशी संवाद करून आपण त्या मृत्यांना ऐकतो. माझ्या डोळ्यांनी विद्यमान प्रकाशन व्यवसाय समाजातील विविधता एका व्यक्तीनिरपेक्ष बहुसंख्येत विद्रावीत करत आहे. एखाद्या या ना त्या व्यक्तीने केलेली सहेतुक निवड किंवा सामुहीक कट ह्यांची ही परिणीती नव्हे. प्रकाशन व्यवसायात अधिराज्य गाजवणाऱ्या पद्धतीच्या प्रकृतीच्या स्वरूपातून हा कल निर्माण झाला आहे. शुद्ध आर्थिक विचारातून आजचा वाङमयीन व्यापार प्रेरित केला जात आहे. एखाद्या पुस्तकांचे मूल्य म्हणजे ते किती लोक खरेदी करतात हे होय. पैसा मिळवणे हा वैध उपक्रम आहे तसेच 'आम जनतेसाठी' पुस्तक निर्मिती करणे हाही वैध उपक्रम आहे. परंतु जेव्हा जादा खप असणारे पुस्तक छापणे हा प्रकाशकाचा उद्देश असतो. आणि लोकप्रिय करमणूक व पुस्तकांचा खप ह्यासाठी तो झटतो. तेव्हा साहित्य मृत्युपंथाला लागते व समाजाच्या सांस्कृतिक आणि नैतिक अशा अवनतीस सुरवात होते. काही वेळा एखाद्या पुस्तकाची लोकप्रियता व उत्कृष्टपणा एकसंपाती असतात.

डिकन्स बायरन्, व्हिक्टर ह्युगो ह्यांचे वाङ्मय हे गेल्या शतकातील याबाबतचे उदाहरण होय. पश्चिमेकडील साहित्याचा विशेषत: आधुनिक युगातील इतिहास हा सर्व प्रकारच्या अल्पसंख्यकांचा आहे ह्या सत्याकडे डोळेझाक करून चालणार नाही. उदा. जैसे थे परिस्थितीविरुद्ध बंड पुकारणारे लेखक व समीक्षक, नवीन आकृतीबंध शोधणारे कवी आणि कादंबरीकार, समजण्यास अवघड असे कलावंत. एवंच बाजारपेठेचं तर्कशास्त्र हे साहित्याचं तर्कशास्त्र नव्हे.

प्रकाशन व्यवसाय अधिकाधिक व्यक्ती निरपेक्ष बनत चालला आहे. बलाढ्य बहुराष्ट्रीय संस्थांनी ह्या क्षेत्रावर आक्रमण केलं आहे. परिणामी वाङमयीन विचारांची जागा आर्थिक विचारांनी घेतली आहे. याचा अर्थ सर्वच गमाविले आहे असा नाही. पूर्वी स्थापन झालेल्या काही मूठभर आदर्श प्रकाशन संस्था अर्थातच टिकून आहेत. विशेषत: कवितांची पुस्तके छापण्या करता काढलेले काही छापखाने कधी इथे तर कधी तिथे निघालेले दिसतात. काही देशात, विद्यापीठे वाणिज्य प्रकाशनाची जागा घेण्यासाठी प्रकाशन क्षेत्रात उतरली आहेत. खपण्यास कठीण अशा पुस्तकांचे प्रकाशन करणे त्या मागचा हेतू आहे. ह्या विकासाच्या टप्प्याबाबत मी साशंक आहे. एकोणिसाव्या व विसाव्या शतकातील जवळजवळ सर्वच उत्कृष्ट वाङ्मय हे विद्यापीठ कक्षेबाहेर लिहिलं गेलं व प्रकाशित झालं आहे. पण हे प्रशंसनीय अपवाद वगळता प्रकाशन संस्था जसजशा पुस्तकांच्या जास्तीत जास्त प्रता काढतात व त्याचा खप वाढवितात तसतशी पुस्तकांची विविधता कमी करण्याकडे त्या प्रकाशनांचा कल झालेला दिसतो. परिणामत: वाचकांची विविधता पण कमी होते. इतर आर्थिक क्षेत्रातही मालाची विविधता आवश्यक आहे. पण इथे साचेबंदपणाकडेच कल दिसतो. आदर्श एकच. मात्र लोक समान अभिरुचीचे असतात आणि ते सारे एकच पुस्तक वाचणारे वाचक असतात हा तो आदर्श दर दिवशी विविध लेखकांची पुस्तके प्रकाशित होत असतील, पण खरे म्हणजे ती सारी एकाच पुस्तकाची वेगवेगळी स्वरूपे असतात.

पुस्तकांचा साचेबंदपणा आणि मर्यादीत निवड, ह्याकडे असलेल्या कलाचा लेखकावर सुद्धा परिणाम होतो. पूर्वी तो सर्व सामान्यांसाठी लिहीत असे पण त्याचवेळी त्याच्याशी संवाद साधणाऱ्या वाचकांसाठी पण लिहीत असे. आदर्श वाचक हे सर्वच कवींचे एक स्वप्न आहे. विद्यमान लेखकाने प्रकाशक आणि त्याच्याच गोत्रातील वितरक ह्यांच्या प्रतिकार करणे अतिशय आवश्यक आहे. प्रत्येक प्रकाशन संस्थेत (विशेषत: अमेरिकेत) संपादक मंडळ असते. हस्तलिखितात फेरफार करून दुरुस्ती करून ते प्रकाशन योग्य करणे हे त्याचे काम असते. या संपादक मंडळानी प्रस्थापित केलेल्या काही प्रथा सावत्रिक व समर्थनीय आहेत. पण सर्वसाधारणत: संपादक मंडळांची अवस्था त्यांचा निषेधच करावा अशी आहे. लेखकांची, त्यांच्या लेखनाची, वाचकांची विविधता नष्ट करण्याची धमकी ते देतात. ही अपरिमित हानी आहे. वाचकांची संख्या जरी वाढत असली तरी संवाद ज्याच्याशी करता

येतो असे सहभागी गमाविलेली. पण त्याचबरोबर अशाप्रकारे सहभागी होणारा वाचक ही संकल्पना लुप्त होत चालली आहे. त्याचबरोबर वाचक आणि लेखक ह्यांच्यातील संवाद हरवून बसलो आहोत. सर्वात गंभीर प्रश्न म्हणजे *लिहणारी व्यक्ती कोठून लिहते आणि वाचणारी कोठून वाचते.* जाहीरात आणि दूरदर्शनचे सहाय्य लाभलेल्या आधुनिक प्रकाशन व्यवस्थेत हे स्थळ कितीही दूर असले तरी ते इथेच असते. इथे म्हणजे कुठे? तर कुठेही नाही म्हणजे सर्वत्र. येथेच कालाचा अंतर्भाव आहे. अगदी आत्ताचा अवकाश हा आस ऐहिक जीवन या आसात विलीन होऊन जातो.

काव्य परंपरेच्या ऐहिक जीवन या आसावर विक्रय पद्धतींचा क्षारक परीणाम होतो. या घडीचा क्षण याला महत्व मिळाल्याकारणाने भूतकाळाशी जोडते गेलेले आपले बंध कमकुवत होतात. ह्या क्षणाला पॅटॅगोनीया, सैबेरिया आणि आपली शेजारील राष्ट्रे ह्या देशात काय घडत आहे याच्या प्रतिमा रोज, वर्तमानपत्रे, दूरदर्शन आणि प्रसार-माध्यमे आपणासमोर चित्रित करतात. ज्याची उघडझाप कधीही थांबत नाही अशा या घडीचा क्षण आणि जो सतत आपणात गतिवर्धनाची भावना निर्माण करते, अशा या घडीच्या क्षणात आपण अगदी बुडलेले असतो. पण आपण खरोखर गतिमान असतो का? का त्याच जागेभोवती आपण सतत गोलगोल फिरत असतो? भ्रामक असो वा सत्य, भूतकाळ भिरभिरणाऱ्या गतीत गरगर फिरत जातो आणि नाहीसा होतो. भूतकाळाची जी हानी अटळपणे भविष्यातील हानीला परिणामकारक ठरते. अठराव्या शतकापासून आपल्या संस्कृतीला भविष्याची दिशा मिळाली आहे. ह्या वाटचालीत प्रगतीस ही संकल्पना तिची मार्गदर्शक आहे. हा आपला ध्रुवताराच होय. गेली काही वर्षे हा तारा अंधुक बनू लागला आहे. आणि वर्तमानाला त्याचे तेज वारसा हक्काने प्राप्त होत आहे. परंतु आपला वर्तमान वजनरहित आहे, तो पुढे वाहातो, पण त्याचा उत्कर्ष होत नाही. तो हालचाल करतो पण प्रगती करत नाही. आपला सर्वत्र संचार आहे असं त्याला वाटतं, पण त्याचा कुठेच संचार नसतो एखाद्या विशिष्ट दिशेने जाण्याचे भान त्याने गमाविले आहे. साध्य लोप पावत आहे, त्याची भरपाई म्हणून की काय साधनांची वाढ होत आहे. आजच्या काळात दिशा दर्शविणारा मार्गदर्शक नाही. वाङ्मयीन परंपरेच्या क्षेत्रातील वर्तमान विस्तार क्षणार्धात संपर्क साधण्याची प्रवृत्ती प्रकट करतो. सातत्याने टिकून राहणे हे पूर्णत्वाचे लक्षण आहे. या लक्षणाने आपले स्थान झटपट खपाच्या प्रवृत्तीसाठी खाली केले आहे. एका श्वासागणिक तीनदा बाहेर फेकला जाईल अशा तीव्रता प्राप्त झालेल 'एक क्षण' या घटकात वर्तमान आपले परिवर्तन करतो. या अशा धनदाट क्षणाचा स्फोट होतो आणि तो हळूहळू नाहीसा होतो.

कवी म्हणजे त्याच्या लोकांच्या स्मृती. होमरने शौर्यकालीन कृत्यांचे वर्णन केले आणि कित्येक वर्षांपूर्वी काय घडले हे सांगितले. त्याच्या दृष्टीने भविष्यकाळ अस्तित्वातच नव्हता. भूतकाळावर दृष्टि केंद्रित झालेल्या स्थितीशील समाजात तो राहत होता. तो भूतकाळ

वर्तमानकाळाचा आदर्श आणि मूळस्त्रोत होता. नंतर ग्रीक कवींना होमरपासून, रोमनानी ग्रीकांपासून कॅटुकसला अलेक्झांड्रीयांनपासून प्रेरणा मिळाली. व्हर्जिलने डांटेला मार्गदर्शन केलं. आधुनिक युरोपियन कवींचा इटालियन महाकवी पेट्रार्क आदर्श होता. आणि असच आजतागायत चालत आलं आहे. भाषेचा जीवनात एक क्षण ही परंपरेच्या नदीवरील प्रत्येक कवी एक लाट आहे. काही वेळा कवी ही परंपरा नाकारतात. पण ती केवळ दुसरी परंपरा शोधण्यासाठी ही प्रक्रिया वा घटीत चक्रगतीने आविष्कृत होते आहे. आणि आधुनिक कालखंडात त्यांची तीव्रता वाढती आहे. रोमॅंटीसिझम ते अतियर्थाथवादांपर्यंतच्या प्रत्येक काव्य आंदोलनाने आपल्या परंपरेची पुनर्निर्मिती केली आहे. अतियर्थाथवाद्यानी कवींची एक यादी तयार केली. ख्रिस्ताच्या LAST JUSEMENT ची आणि स्नातक होण्यासाठी जी अखेरची परीक्षा घ्यावयाची असते. या दोघांचीही थट्टा या यादी द्वारे त्यानी केली होती. या यादीत अंतर्भूत असलेल्या प्रत्येक कवीच्या नावापुढे त्याचे गुण व त्याचा वर्ग यांचा निर्देष करण्यात आला होता. उदा. बोदलेर ८, रॅम्बो ९ १/२ लोट्रेमॉट १० *पहिला वर्ग* आपोलीने ७ क्लाडेल ५, व्हलेरी १, आपुलाईक ६, व्हर्जिल ०, डान्टे ८, साद १०, *दुसरावर्ग* बहुतेक कवी आपले पूर्वज कोण याची निवड करतात. इलियट यांनी मेटाफिजिकल कवीची आणि लाफोरग्यु यांची निवड केली होती. एझरा पाऊंड यांनी कात्री आणि ली पी यांना पसंत केले होते. नरूदा यांनी व्हिटमन, बोर्नस यांनी आणखी एक दुसराच व्हिटमन, आणि व्हिटमन यांनी व्हॉल्ट नावाच्या एका अनार्मिक कवीची.(WALT हे न्यूयॉर्क शहरातील एका विभागाचे आणि कॉसमास या झुडपाचे नांव आहे !) भूतकाळातील शोध भविष्यातील प्रक्षेपण आहे. आपल्या स्वत:च्या कालखंडापेक्षा भविष्यात आपलं काव्य अधिक समजुतदारपणे त्यातले मर्म जाणून आणि अधिक उदारतेने वाचलं जावं ही प्रत्येक कवीची ईच्छा असते. ही प्रसिद्धीची तृष्णा नसून जगण्याची तृष्णा असते. आपण फक्त साखळीतील एका दुवा किंवा भूत आणि भविष्यकाळाला जोडणारा एक पूल आहोत हे त्या कवीला ठाऊक असते. परंतु अचानक हे शतक संपता संपता त्याच्या लक्षात येते की दूरवर माघार घेणारा भूतकाळ व कोसळणारा भविष्यकाळ ह्या दोन खोल विवरांना सांधणारा पूल या दोन विवरात लोंबकळत आहे. कवीला आपण कालात हरवून गेलो आहोत असे वाटते.

कवितेचा आकृतिबंध हा काव्यात आवश्यक आहे. याचे कारण मृत्यू आणि कालौघात झरत जाणे या दोन्ही गोष्टी पासून बचाव होण्याच्या कामात तो आपला आधार आहे. दिर्घकाळ टिकावा असाच आकृतिबंध बनविला जातो. काही वेळा हे करणे हे आव्हान असते. तर काही वेळा ते स्मारक अथवा अभ्येद्य अशा तटंबदीचे स्वरूप धारण करते. ते काहीही असो, ते नेहमीच टिकून राहण्याच्या इच्छाशक्तीचे तो आकृतिबंध हा प्रतिनिधी आहे. काल हा सघन व आटीव (CONCENTRATED) आहे. तसाच तो मागून सतत पुढे

सरकणाराही आहे. तो 'वास्तव काला' विरुद्ध घट्ट पाय रोवलेली अशी रचना तयार करीत नाही, तर तो जिवंत वास्तुशिल्प उभे करतो. सुनीत, किंवा बॅलड, इटालियन भाषेत प्रचलित असलेली अकरा शब्दांची (HENDECASYLLABLE) काव्यपंक्ती किंवा जपानी टँक (या जपानी काव्य प्रकारात पाचच ओळी असतात वा एकतीस शब्द असतात. यातून पूर्ण अशी एक शाब्दिक आकृती तयार होते)

हे सर्व आकृतीवंध व ती काव्यातील मात्रा-वृत्ते, अनेक शतकांचा समुद्र पार करून जाण्यासाठी जणू नाहाचे जहाजच. मानवजातीची ही स्मरणे कला हा घाट निर्माण करण्यासाठी संकल्पशक्ती आहे. याचे कारण सतत टिकून राहण्यासाठी आकृतीबंध तयार करण्याची इच्छाशक्ती कलेपाशी असते. जेव्हा एखादा आकृतीबंध कालबाह्य ठरतो किंवा केवळ सूत्ररूपाने शिल्लक राहतो, तेव्हा कवीने दुसरा आकृतीबंध शोधलाच पाहिजे. किंवा एखादा जुना शोधून त्याचे नूतनीकरण, पुर्नशोधन करावयास हवेच. आकृतीबंध शोधणे ही बरेच वेळा नवीन गोष्ट असते, परंतु ती काही वेळा दोनशे किंवा तीनशे वर्षाइतकी जुनी असते. या जुन्या गोष्टीला उजाळा देऊन जी नवीन ठरविली जाते. या संबंधात काही उदाहरणे पेश करण्यात येत आहेत. उदा. एझरा पाऊंड या कवीने चिनी कवितांची पुर्ननिर्मिती करण्यापलिकडे नवीन असे अधिक काहीही केलेले नाही. आपोल्लीनेर या फ्रेंच कवीने युरोपमध्ये प्रचलित असलेली काव्यवृत्ते जी इतिहास जमा झाली होती ती त्यांनी सजीव केली. तसेच त्या काळातले फसवे, प्रत्यक्ष न भिडणारे परंतु त्याजबरोबर (अनिश्चतात दर्शविणारे) उद्दिपन करणाऱ्या संगीतास नवे जीवन प्राप्त करून दिले. तीच गोष्ट दारीओ यांची. त्यांनी व्हेरलेन कडून जे शिकून घेतले ते पुढे पोचविले. तसेच व्हेरलेन यांनी व्हिलॉन कडून जे धडे घेतले होते, त्यांची कथा आपल्या नंतर आलेल्यानी दिली. परंतु प्रकाशन संस्था अस्सल नाविन्यापेक्षा पचनी पडेल असे काही पसंत करतात. नव्या कला 'घाटा'पेक्षा त्यांना परंपरागत सूत्रे जास्त पसंत असतात.

सर्व कलाबाबत संशोधन व निर्मिती यांचा काल गेले अर्धशतक आहे. प्रतिकाप्रमाणेच नवीन कला लोकप्रिय न होण्याचाही तो काळ होता. सुदैवाने या कालखंडात, कवी, कलावंत, ह्यांना अनेक आश्रयदाते, प्रकाशक, कलादालने आणि संग्राहक यांचा आधार होता. वस्तुसंग्रहालयात प्रदर्शित केलेल्या आधुनिक कलावस्तुंची हजारो लोक प्रशंसा करतात. पुस्तकांविषयी प्रत्येक जण बोलतो ती खरेदीशी करतो. अशी कला आणि वाङ्मय साधारण पन्नास वर्षापूर्वी अल्पसंख्याकानाच आकर्षित करीत होते. दुसऱ्या महायुद्धानंतर कलात्मक चळवळी अनेक मार्गांनी वाढल्या आहेत. वस्तुसंग्रहालये, कला-दालने, दर दोन वर्षांनी भरणारी चित्रकलेची प्रदर्शने, कलावस्तुंची आंतरराष्ट्रीय विक्री सुवर्णाच्या नद्या, आणि प्रसार माध्यमांचे महासारगच. प्रकाशन क्षेत्रात थोड्याफार फरकाने हेच घडले आहे. आजकालही हककला आणि वाङ्मयीन क्षेत्र या दोन्ही क्षेत्रात साचेबंद कल्पना वरचढ ठरतात.

आधुनिकतावादानंतर हा शब्द विद्यमान कलाक्षेत्रात आप्तवाक्य (IN WORD) ठरला आहे. या शब्दाचे द्वारा सर्वमतसंग्रही व बहुश्रुतपणाचा निर्देश होतो. चित्रकला आणि इतर कलांचे बाबत, जुन्याला चकचकीत करून, बाजारात आणणे विपुल प्रमाणात चालते. असे विधान करणे म्हणजे अतिशयोक्ती करणे असे म्हटले जाईल. कदाचित अशी अतिशयोक्ती करणे आवश्यक असलेही. या अशा परिस्थितीतीला कारणीभूत होणारी विविध आणि गुंतागुंतीची कारणे असतीलही. पण प्रमुख असे एकच कारण आहे. ते म्हणजे एकेकाळी अस्तित्वात असलेल्या वाङ्मय आणि कला, या दोन क्षेत्रातील देवाण-घेवाणीची, आदानप्रदानाच आधुनिक आर्थिक बाजारपेठेत झालेले परिवर्तन हे ते कारण आहे. पाश्चिमात्य देशातील लोकशाही राष्ट्रात आर्थिक व नैतिक राजकीय बदल एक संपाती आहेत. नागरीकांचे परिवर्तन उपभोक्तात झालेले आहे.

(नोबेल पारितोषिक विजेते व भारतप्रेमी OCTAVIA PAAZ ऑक्टाव्हिया पाझ यांच्या QUANTITY AND QUALITY या लेखावरून)

टिपा

(१) CATULLUS – कादूलूस

जन्म खिस्तपूर्व ८४ साली हा रोमचा सर्वश्रेष्ठ असा लिरीक कवी समजला जातो. व्हेरोना येथे जन्म. रोमला आल्यानंतर ते क्लोडिया नावाच्या तरुणीच्या प्रेमात पडतात. प्रथम त्यांच्या प्रेमाला सीमा नव्हती पण अखेरीस ती तरुणी या कवीला फसविते. क्लोडिया ही या कवीच्या रचनात लेसबिया हे नांव धारण करून अवतरलेली आहे. या काव्याचे तीन भाग आहेत. त्यातल्या पहिल्या भागातील एक ते साठ गा कविता लेसबिया बाबतच्या कविता आहेत.

(२) THEUCRITUS – थिओक्रीटस

ग्रीक कवी. जन्म खिस्तपूर्व २८२ च्या सुमारास सिसलीत सिरॅक्युझ या ठिकाणी, हा कवी नाव कमावून होता. टॉलमी फिलाडेल्फस यांच्या राजवटीत या कवीचे बहुतेक आयुष्य ह्या राजाची स्तुतीकवने रचण्यातच गेले. थिओक्रिटस हे पॅसरोरला (PASTORAL) या काव्यप्रकाराचे जनक समजले जातात. प्रख्यात लॅटिन भाषिक रोमन कवी व्हर्जिल यांनी या प्रकारच्या काव्याचे अनुकरण केले होते.

(३) OVID – ओव्हिड

प्रख्यात लॅटिन भाषिक रोमन कवी. सुलमो या ठिकाणी २० मार्चला खिस्तपूर्व ४३ साली जन्म झाला. वयाच्या ५९ वर्षी हद्दपारीचे जीवन कंठीत असताना, इ. स. १७ साली ते मरण पावले. होमी या गावी त्यांचे दफन करण्यात आले. कवीच्या वडीलांची इच्छा ओव्हिड यांनी वकील व्हावे अशी होती. परंतु त्यांनी कोणाचे काहीही न ऐकता, कवी

होण्याचे ठरविले. महाकाव्ये रचणारा महाकवी होमर याला दारिद्रातच दिवस काढावे लागले व तो विपन्नाव्यवस्थेतच मेला, असे ओव्हिड यांना परोपरीने सांगण्यात आले तरी ओव्हिड यांनी आपला हेका सोडला नाही. त्यांची कल्पना शक्ती तरल होती, व ते जिनिएसच होत. व्हर्जिलर, प्रापरटीएस, आणि होरॅस यांच्या सारख्या, त्या काळातील प्रख्यात कवींशी ओव्हिड यांची मैत्री होती, व त्यांचा एकमेकाशी पत्रव्यवहारही होता. ऑगस्टस या रोमन बादशहाच्या दरबारात काही वर्षे तरी त्यांना मानाचे स्थान होते. पण बादशहाची, ओव्हिड यांनी काही कारणाने नाराजी ओढवून घेतली. त्याचा परिणाम ओव्हिडना रोममधून हद्दपार करण्यात झाला. हद्दपारीच्या अवस्थेतही त्यांनी ऑगस्टस बादशहाची स्तुती करण्याचे चालूच ठेवले होते. परंतु ही स्तुती ऐकून बादशहाचे मन काही द्रवले नाही. शिवाय या असल्याप्रकारच्या लिखाणाने त्याना मानमरातबही प्राप्त झाला नाही. वाङ्मयीन जगतात ते एक चेष्टेचा विषय होऊन बसले.

(४) SIMAETHES – सिमाएथेएस

हे थिओक्रिटस यांनी लिहलेल्या एका काव्याचे नाव. या काव्याचा एक तरूणी जादूच्या मदतीने आपल्या प्रियकरास आपल्याकडे परत खेचून कशी घेते. हा विषय आहे.

(५) PRIAM – प्रिआम

टाय या शहराचा शेवटचा राजा. याची आणि आचिल्लस यांची भेट ही ग्रीक पुराणात फारच प्रसिद्ध घटना आहे. हेलनसाठी झालेल्या लढाईत अखेरीस आचिल्लस, प्रिआमला ठार मारतो.

(६) POLYPHEMUS – पॉलीफेमूस

सिसिलीतील सायक्लोपस या विभागाचा प्रसिद्ध राजा नेपच्यून हा देव आणि थूसा ही अप्सरा यांचा हा पूत्र. ट्रोजन युद्धावरून युलिसिस हा राजपुत्र स्वगृही परत असताना या बेटाच्या काठावर फेकला जातो. राजपुत्र व त्याच्याबरोबर आणलेल्या बारा सहकाऱ्याना पॉलिफेमूस पकडतात. या सर्वांना एका गुहेत कोंडण्यात येते. या गुहेच्या तोंडावर एक भलामोठा दगड ठेवून ती गुहा बंद करण्यात आली होती. दर दिवशी या धरून आणलेल्या लोकापैकी दोघांचे मात्र तो भक्षण करीत असे. युलिसिस यांच्या नशिबाशी तेच आले असते. परंतु या प्रसंगातून त्यानी मोठ्या चतुराईने आपली सुटका करून घेतली. एक दिवस त्यांनी पॉलिफेमूसला खच्चुत दारू पाजली. ही दारू पिऊन पॉलिफेमूस बेहोष झाले; व ते निद्रेच्या आधीन झाले. याचा फायदा घेऊन राजपुत्र युलिसिसने, एक पेटती मशाल पॉलिफेमूसच्या डोळ्यात खूपसली. त्यामुळे अर्थातच त्यांना प्रचंड वेदना झाल्या व त्यांना जाग आली. ते गुहेच्या तोंडावर येऊन खडे झाले. थोडक्यात राजपुत्र युलिसिसची पळण्याची वाट रोखण्यात

आली होती. पॉलिफोमूसच्या मेंढ्याचा कळप चरण्यासाठी डोंगरावर नेला जात असताना, युलिसिस त्या कळपातील सर्वात आकाराने मोठ्या मेंढीच्या पोटाला कवटाळून बाहेर पडला. अशाप्रकारे त्याने आपली मुक्तता करून घेतली.

(७) LE CID – ल सिड

पिअर कॉर्नर्हल्व (PIERRE CORNEILLE) या सतराव्या शतकातील नाटककाराचे हे नाटक. या नाट्यकृती पासून आधुनिक फ्रेंच नाटकांची सुरवात झाली असे अनेक फ्रेंच साहित्य समीक्षकांचे म्हणणे आहे.

(८) AZTELS – ॲझटेकस

इ. स. १५ वे शतक आणि १६ वे शतक यांच्या दरम्यान विद्यमान मध्य व दक्षिण मेक्सिकोमध्ये राज्य करणाऱ्या राजवटीचे नाव

(९) QILGAMESH – गिलगामेश

आक्का हिआन AKKADIAN भाषेतील अत्यंत महत्वाची वाङ्मयीन कृती. गिलगामेश या 'हिरो' संबधी हे महाकाव्य असून, त्याने केलेल्या अनेक सहासांचा तो संग्रह आहे. चिरंजीव होऊ इच्छिणाऱ्या राजाच्या जीवनाची ती कहाणी आहे. गिलगामेश यांनी मेसापोटेमियातील URUK उरूक या प्रदेशावर राज्य केले होते. त्यांचा काळ ख्रिस्तपूर्व २५०० च्या आसपासचा समजला जातो गिलगामेश यांचे नाव दुसऱ्याही अनेक प्राचीन भाषातील साहित्यास आढळते. पण या महाकाव्यातील वर्णन केलेल्या त्यांच्या साहसी कृत्याना मात्र ऐतिहासिक पुरावा अजून तरी उपलब्ध झालेला नाही.

(१०) PARSIFAL – पारसीफाल

तीन अंकी संगीतीका इ. स. १२०० ते १२१० च्या सुमारास PARZIVAL पारझिव्हाल हे महाकाव्य प्रथम रचण्यात आले. रचनाकार होते. WOLFRAM VON ESCHENBACH (पोलफ्राम फॉन एसचेनबाख) रीचर्ड वागनर यांची पारसिफाल ही संगीतीका (OPERA) त्या महाकाव्यावर आधारीत आहे.

(११) PETRARCH – पेटरारच

जन्म २० जुलै इ. स. १३०४ मृत्यु १२/१९ जुलै इ. स. १३७४ साली इटालीतील आरझ्झोना या गांवी इटालीतील हे त्याकाळातले सर्वात थोर विद्वान कवी आणि मानवतावादी गृहस्थ. यांच्या कविता लॉरामक एका आदर्श ठरले अशा प्रेयसीला उद्देशून लिहलेल्या आहेत. इटाली, फ्रान्स, स्पेन आणि इंग्लड या देशात युरोपमधील प्रबोधनकाळात पेटरारच यांच्या काव्यामुळे प्रेरणा मिळाली होती.

भाषा आणि साहित्य

एक असामान्य चेहरा

नोबेल पारितोषकाचे मानकरी रशियन कवी ब्रॉडस्की यांचे भाषण

– प्रतिभा टिल्लू

मी अगदी आपला आपल्यापाशीच राहणारी अशी काहीशी 'खाजगी' व्यक्ती आहे. कोणत्याही प्रकारच्या महत्त्वाच्या सामाजिक भूमिकांपेक्षा माझी 'खाजगी' अवस्था माझ्या आजवरच्या आयुष्यात मी अधिक पसंत ठरविलेली आहे आणि यासाठी फारच दूर म्हणजे मी माझ्या मातृभूमीपासून फारच दूर गेलो. हुकूमशाहीत फुकापासरी हुतात्मा होण्यापेक्षा अगर वेचक व्यक्तींमध्ये वेचक व्यक्ती ठरण्यापेक्षा, लोकशाही देशात राहून एक सर्वस्वी अयशस्वी जीवन जगणे मी अधिक चांगले मानतो. या अशा प्रकृतीच्या मनुष्याला अचानकपणे या व्यासपीठावर आपण आहोत असे आढळून आले तर हा अनुभव काहीसा अस्वस्थ करणारा आणि परीक्षा घेणारा आहे असे वाटेल.

माझी ही अस्वस्थपणाची संवेदना वाढण्याचे कारण माझ्या या व्यासपीठावर जे आजवर उभे राहिले, त्यांच्या विचारापेक्षासुद्धा या सन्मानाने ज्यांना डावलले आहे त्यांच्या स्मृती हे आहे. या नगरात आणि जगतात मान्यता प्राप्त करून घेतलेल्या समुहासमोर या व्यासपीठावरून भाषण करण्याची संधी ज्यांना मिळाली नाही अशांचा एकत्रित 'मूक आवाज' इथे उभ्या असलेल्या वक्त्यांमधून प्रकट होण्यासाठी जणू धडपडत आहे. पण ती धडपड फलद्रूप होणार नाही.

१

अशा परिस्थितीशी जुळवून घेण्यासाठी एक गोष्ट उपयोगी पडते. ती म्हणजे सहजतेने होणारी एक जाणीव. प्रथमत: शैलीशास्त्राच्या दृष्टीने एका लेखकाला दुसऱ्या लेखकाच्या वतीने बोलता येत नाही आणि विशेष करून एका कवीला दुसऱ्या कवीच्या वतीने बोलता येत नाही. ओसिप मांडेलस्टाम (OSIP MANDELSTAM) अथवा मारीना त्सवेताएव्ह (MARINA TSVETAEVA) अगर राबर्ट फ्रॉस्ट (ROBERT FROST) किंवा ॲना आखमाटोव्हा (ANNA AKHMATOVA) अगर (WYSTAN AUDEN) विस्तान ऑडेन यांच्यासारखे महान कवी या ठिकाणी उभे राहिले असते तर? या दिग्गजानाही नेमकेपणाने फक्त स्वत:चे मनोगत सांगण्याशिवाय गत्यंतर उरले नसते. इतर कशाबद्दल बोलावयास ते

असहाय ठरले असते. त्यांना देखील माझ्यासारखाच काहीसा अस्वस्थपणा आला असता.

या सर्व अर्थच्छटा मला सातत्याने सतावतात. आजही मला त्यांच्यापासून त्रास होत आहे. काही झाले तरी या भावना मला चित्ताकर्षक वक्तृत्व करावयास उद्युक्त करीत नाहीत. माझ्या मनाच्या स्वस्थतेच्या क्षणी मी स्वत: या दिग्गजांच्या बेरजेने बनलो आहे असे मानतो पण तरीसुद्धा वस्तुत: त्यांच्यातील प्रत्येकापेक्षा वैयक्तिकदृष्ट्या मी नेहमीच खालच्या पायरीवर आहे. मी त्यांच्यापेक्षा उत्तम प्रकारे जगणे, वा उत्तम लिहिणे, या दोन्हीही गोष्टी असंभवनीय. त्या सर्वांचे जीवन हे दु:ख अथवा कटुता यांनी कितीही भरलेले असो, तो मुद्दा या ठिकाणी प्रस्तुत नाही. तथापि त्यांच्या जीवनामुळे मी वारंवार हेलावलो गेलो आहे. कदाचित वाजवी असते त्यापेक्षाही अधिक प्रमाणात मी हेलावलो गेलो असेन. मागे पडलेल्या गतकालाबद्दल वाटलेली खंतही त्या हेलावण्यात आहे. समजा मृत्यूनंतर पुनर्जन्म आहे असे मानले तर मग हे सारे दिग्गज चिरंजीव होण्याची संभावना मी नाकारणारच नाही. माझ्या या आयुष्यातील या पूर्वसुरींचे अस्तित्व मला विसरता येणार नाही. त्याहीपेक्षा अधिक प्रमाणात त्यांना चिरंजीवित्व प्राप्त व्हावे असे मला वाटते. यदाकदाचित या विद्यमान जगापाठोपाठ येणारे दुसरे जग जर अस्तित्वात असेल तर हे पूर्वसूरी मला माझ्या इथल्या वक्तृत्वाच्या गुणवत्तेबद्दल क्षमा करतील अशी आशा वाटते. कारण आमच्या या व्यासपीठावरील वागण्याबोलण्यानी आमच्या व्यवसायाची प्रतिष्ठा मोजता मापता येत नाही.

मी इथे फक्त पाचांचा उल्लेख केला आहे. तो त्यांचे कर्तृत्व व कामगिरी मला महत्त्वाची वाटते म्हणून. लेखक आणि एक माणूस या दोन्हीही स्वरूपात त्यांच्याशी तुलना करता मी खिजगणतीतही घेण्याच्या लायकीचा नाही. ते काही असो. ते पाच नसते, तर मला या ठिकाणी उभेच राहता आले नसते. (ह्या पाचांखेरीज विविध छटा असलेले आणखी कितीतरी अनेक आहेत. काही दिव्यांसारखे, काही ताऱ्यांसारखे, कांही होय सावली देणारे, पाचांपेक्षा कितीतरी अधिक आहेत) आणि ते सारेच मला सर्वस्वी नि:शब्द करून टाकण्याच्या ताकदीचे आहेत. साहित्याची जाण असलेल्या कोणत्याही व्यक्तीच्या जीवनात या अशा व्यक्ती खूपच आलेल्या असतात. माझ्या बाबतीत त्यांची संख्या दुपटीहून अधिक आहे. प्रारब्धाने माझी दोन वेगळ्या संस्कृतीशी गाठ घालून दिली, त्या प्रारब्धाला धन्यवाद. या दोन्ही संस्कृतीत माझ्यासारखाच लेखन व्यवसाय करणारे, समकालीन लेखक, कवी, ललितवाङ्मय लेखक आहेत. या सर्वांची प्रतिभा ही माझ्यापेक्षा वरच्या दर्जाची आहे असे मी मानतो. (तसेच ते जर या व्यासपीठावर येऊन पोचले असते– तर ते त्या मुद्यापाशी झटकन आले असते. कारण माझ्यापेक्षा त्यांच्याकडे साऱ्या जगाला सांगण्यासारखे कितीतरी जास्त आहे.)

म्हणूनच मी अनेक प्रकारची शेरेबाजी करण्याचे स्वातंत्र्य घेणार आहे. ही शेरेबाजी तुटक तुटक, अडखळणारी असेल आणि यदाकदाचित माझ्या स्वैरपणामुळे कदाचित चौफेर

टोलेबाजीमुळे ती गोंधळात टाकणारी असेल. असे असले तरी, माझे विचार एकत्रित करण्यासाठी देण्यात आलेला वेळ, माझा व्यवसाय, या दोन्ही कारणामुळे एक गोष्ट होईल. ती म्हणजे माझ्यावर जो अस्ताव्यस्तपणाचा आरोप करण्यात येईल त्या आरोपापासून थोडेफार रक्षण होईल. माझ्या व्यवसायात काम करणारी व्यक्ती, आपण पद्धतशीरपणे विचार करतो असे क्वचितच सांगते. समजा यदाकदाचित या व्यवसायातील एखाद्या व्यक्तीने असा दावा केला की पद्धतशीरपणे विचार करण्याचा मार्ग तिच्याकडे आहे. तसे असले तरी हा असा दावा करणाऱ्या व्यक्तीच्या बाबतीत एक गोष्ट स्पष्ट असते. ती म्हणजे आपल्या अवती- भवतीच्या वातावरणातून, आपल्या समाजव्यवस्थेतून, किंवा कोवळ्या वयात अभ्यासलेल्या तत्त्वज्ञानातून ह्या अशा व्यक्तीने प्रचंड प्रमाणात उसनवारी केलेली असते. (कोणताही कलावंत उद्दिष्ट साध्य करण्यासाठी, मग ते उद्दिष्ट कितीही कायम स्वरूपी असले तरीसुद्धा तो ज्या निर्मिती प्रक्रियेकडे बघतो, त्या बघण्यानेच ती प्रक्रिया स्वच्छंदी आहे ह्याची त्याला खात्री पटते.) आख्मातोव्हाच्या शब्दात सांगावयाचे झाल्यास "काव्य हे खरोखरच कचऱ्यातून फुलते, गद्याची मुले ह्यापेक्षा अधिक गौरवशाली असतात असे नाही."

२

कला जर कोणास काही शिकवीत असेल- यात कलाकाराचे नांव पहिल्या क्रमांकावर- तर ते मानवाच्या परिस्थितीच्या (HUMAN CONDITION) खाजगीपणाबद्दल. एका खाजगी उद्योगाचा कला हा अत्यंत पुरातन तसेच अत्यंत शाब्दिक असा घाट आहे. हे असे असल्याकारणाने, तो घाट, जाणता अजाणता, मनुष्य या प्राण्यात, एका आगळे- वेगळे- पणाच्या, एकमेवत्वाच्या, आपल्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाच्या जाणिवेच्या वाढीस प्रोत्साहन देतो. अशा प्रकारे मनुष्याचे एक सामाजिक प्राणी असे जे स्वरूप येते, त्याचे रूपांतर तो स्वायत्त स्वतंत्र अशा 'मी' मध्ये करतो. बिछाना, भाकरी, घट्ट व पक्क्या समजुती, ठेवलेली बाई अशा अनेक गोष्टीत अन्य कोणाची भागीदारी असण्याचा संभव असतो. पण एखाद्या कवितेच्या बाबतीत ही अशी 'भागीदारी' असत नाही. उदा. रेनर मारिया रिल्के (Rainer Maria Rilke) या पाश्चिमात्य साहित्यातील महाकवीची कविता. ही कलाकृती खास करून वाङ्मयीन साहित्यकृती, आणि त्यातली नेमकेपणाने खरेतर कविताच. ती माणसाशी सरळ व जवळिकेने संवाद साधते. कोणालाही मध्यस्थी म्हणून न स्वीकारता, त्याच्याशी प्रत्यक्ष नातेसंबंध जोडते.

केवळ याच कारणासाठी सर्वसामान्यपणे कला आणि त्यातूनही खास करून वाङ्मयीन साहित्यकृती आणि विशेष करून भाष्य या संबंधात एक गोष्ट खास करून आढळून येते, ती म्हणजे जनतेवर प्रभुत्व गाजविणाऱ्या नेत्यांना, ऐतिहासिक आवश्यकतेचा जोरदार पुकार करणाऱ्या भालदार- चोपदारांना, अधिकांचे अधिक हित या तत्त्वाचा पुरस्कार करणारांना 'काव्य' ही आवडीची गोष्ट नसते. याचे कारण कला तेथे पदार्पण करते जेथे काव्य कविता

वाचली जाते. या अशा ठिकाणी या नेत्यांनी त्यांनी अपेक्षिली होती ती सहमती व एकवाक्यता आढळत नाही. त्याऐवजी आपणास या गोष्टीशी कर्तव्यच नाही अशी मनोवृत्ती, एक साध्य कसे प्राप्त करावे या विषयींचा मतामतांचा गलबला आहे असे त्यांस आढळून येते. तसेच ध्येय साध्य करण्यासाठी कृती, निश्चय करण्याऐवजी, दुर्लक्ष व शब्दच्छल करण्याची प्रवृत्ती आहे असाही शोध त्यांना लागतो. हेच वेगळ्या शब्दात सांगावयाचे झाल्यास, अधिकांचे अधिक हित या तत्त्वांचा पुरस्कार करणारे आणि जनतेवर प्रभुत्व गाजविणारे फक्त एका छोट्या शून्यांच्या भाषेतच व त्याच क्षेत्रात वावरण्याची प्रवृत्ती प्रकट करतात. या क्षेत्रात कला, पूर्णविराम, स्वल्पविराम, आणि उणे (Period, period comma, and a minus) म्हणजेच यापुढे वादविवाद नाही. येथे तो थांबविण्यात आला आहे, या ठिकाणी थोडे थांबूया, आणि हे सर्वस्वी वगळूया. या अशा प्रवृत्तींना कलेच्या द्वारा प्रवेश देण्यात येतो. प्रत्येक शून्याचे त्याहीपेक्षा अगदी छोट्या अशा मानवात परिवर्तन करण्यात येते. या अशा परिवर्तनात मानवाचा चेहरा नेहमीच अगदी आकर्षक व रूपवान, त्याने प्रयत्न केला तरी असेलच असे नाही.

थोर बाराटीनस्की (BARATYNSKY) स्वत:च्या कलादेवतेद्दल (MUSE) बोलताना म्हणाला होता की त्या देवतेचा 'चेहरा असामान्य' आहे. मानवी अस्तित्वाचा अर्थ एकाच गोष्टीत आहे असे दिसते. ती म्हणजे हा 'असामान्य चेहरा' प्राप्त करून घेणे ही होय. याचे कारण आपण सारे जण तसे 'असामान्य' आहोत. हे असामान्यत्व आपणाकडे वारसा हक्काने तयार होऊन आलेले असते. कोणी लेखक असो वा वाचक असो. या दोन्ही थरातील प्रत्येकाला आपल्या जीवनात पहिल्या क्रमांकाचे काम काय असेल तर, आपल्या स्वत:च्या जीवनावर प्रभुत्व मिळविणे. हे आपले जीवन बाहेरून लादलेले वा सुचविलेले नसते. मग भले त्याचे रूप हे कितीही उदात्त व रुबाबी असो. आपणापैकी प्रत्येकाला एकच आयुष्य मिळते. या आयुष्याचा शेवट कसा होतो हे आपणा सर्वांस चांगलेच ज्ञात आहे. दुसऱ्या कोणाचा चेहरा धारण करून, त्याचा अनुभव हा आपला स्वत:चा अनुभव आहे असे सांगून, प्रत्येक व्यक्तीला प्राप्त झालेली ही एकमेव संधी उधळून टाकणे हे खेदजनक आहे. मग ही संधी उधळून टाकताना, त्या एकमेव संधीचा सारांश सांगून अथवा तिला विस्तारित करून, हीच गोष्ट वेगळ्या शब्दात सांगावयाची (TAUTOLOGY) असा बहाणा कोणी करतात, हे असे करणे हेही खेदजनक आहे. हे असे करण्यामागे 'ऐतिहासिक आवश्यकता' होती असा पुकाराही होतो. असे जर सांगण्यात आले, तर ते अधिकच खेदजनक. ऐतिहासिक आवश्यकतेमुळे, मानवाने उपरोक्त Tautology (पुनरुक्तीदोषाशी) सहमती दर्शविण्यासाठी तयार व्हावे या उद्देशाने प्रोत्साहित करण्यात येते. त्याला असेही सांगण्यात आले असते की, ही सहमती त्याच्याबरोबर थडग्यात जाणार नाही. तसेच 'आपले आभारी आहोत' या पलिकडे आणखी काहीही ती सहमती देऊ करणार नाही.

कोणत्याही स्वरूपातील सामाजिक संघटनेपेक्षा भाषा (आणि साहित्य त्यात गृहीत धरलेले आहे) ही अगदी पुरातन, अटळ आणि अधिक टिकाऊ अशी संस्था आहे. 'राज्य' या संस्था व संघटनेविरुद्ध वाङ्मय आपली घृणा, व्याजस्तुती, आणि बेपर्वाई वारंवार व्यक्त करते. परंतु या भावना व हे विचार मूलत: एका कायम– अधिक चांगल्या प्रकारे सांगावयाचे झाल्यास अमर्याद– संस्थेने एका तात्पुरत्या अशा सीमित संस्थेविरुद्ध व्यक्त केलेली प्रतिक्रिया असते. किमानपक्षी असे म्हणता येईल. जोवर 'राज्य' ही संस्था साहित्याच्या क्षेत्रात हस्तक्षेप करते, तोवर साहित्यालाही 'राज्य' या संस्थेत हस्तक्षेप करण्याचा अधिकार आहे. एखादी राजकीय व्यवस्था व पद्धती ही एक प्रकारची सामाजिक संघटना आहे. इतरही पद्धतीसारखीच ती सर्वसामान्यपणे असते. या पद्धतीची व्याख्या करावयाची झाल्यास ती येणे प्रमाणे करता येईल. वर्तमानकाळावर (आणि अनेक वेळा भविष्यकाळावरही) आपले प्रभुत्व लादण्याची आकांक्षा बाळगणारी एक प्रकारची भूतकालीन व्यवस्था. व्याकरणाशीच ज्या कोणाला व्यवहार करावयाचा आहे, त्याला एका गोष्टीचा विसर पडू देणे परवडणारे नाही. राज्य या संस्थेकडून छळ होण्याची संभाव्यता (नव्हे वारंवार निश्चितीच) असते. परंतु लेखकाच्या दृष्टीने खरा धोका वेगळाच आहे. राज्य या संस्थेच्या चेहऱ्याचे स्वरूप, काही वेळा राक्षसी, तर काही वेळा सुधारणांच्या रोखाने होणाऱ्या बदलाचे असते. ही दोन्ही रूपे तशी क्षणभंगुर असतात. परंतु ही अशी रूपे असलेल्या चेहऱ्याची मोहिनी लेखकाला पडण्याचा संभव असतो. हाच खरा धोका आहे.

'राज्य' या संस्थेचे आपले असे तत्त्वज्ञान, नीतिशास्त्र– अर्थात सौंदर्यशास्त्राचा उल्लेख गाळावयास हवा असे नाही– असते. या साऱ्या गोष्टी 'काल'च्या असतात. भाषा आणि वाङ्मय या दोन्ही गोष्टी नेहमीच 'आज'च्या असतात. वारंवार असेही घडते की व्यापलेली विशेषत: राजकीय पद्धती ही कर्मठ असते, त्यावेळी भाषा व वाङ्मय ह्यांचा 'उद्या'तही अंतर्भाव झालेला असतो. साहित्याचा एक गुण अगदी नेमकेपणाने अधोरेखित करता येतो. साहित्य व्यक्तीला आपल्या अस्तित्वाचा काल अधिक काटेकोर व रेखीव करण्यास मदत करते. वेगळ्या शब्दात हाच मुद्दा पुढीलप्रमाणे मांडता येईल. भूतकाळातील झुंडी आता इतिहासजमा झालेल्या असतील. तेच वर्तमानकाळातील लेखकांसारख्या भूतकाळातील लेखकांबद्दल म्हणता येईल. पुनरुक्ती टाळून सांगावयाचे झाल्यास 'इतिहासाचे बळी' असा त्यांचा गौरवाने उल्लेख केला जातो. विद्यमान कालातील लेखकाचे वेगळेपण नजरेत भरेल अशा प्रकारे साहित्य त्याला उठाव देते. कला आणि विशेष करून साहित्य या दोन्ही गोष्टी सर्वसामान्यपणे लक्षणीय कशामुळे होतात? जीवनापेक्षा त्यांचे वेगळेपण कसे आविष्कारित होते? या प्रश्नाचे उत्तर एकच आहे. ते म्हणजे, कला आणि साहित्य या दोन्ही गोष्टींना पुनरुक्तीबद्दल घृणा व द्वेष आहे. आपल्या दैनंदिन जीवनात एखाद्या पार्टीच्या प्रसंगी एकच विनोद तीनदा सांगून तीन वेळा 'हंशे' वसूल करता येतील, अशा प्रकारे त्या पार्टीत जानही

आणली जाईल. पण कलेच्या क्षेत्रात या अशा प्रकारच्या वागणुकीला 'ठोकळेबाज' गुळगुळीत झालेली शाब्दिक नाणी वापरणे '(CLICHE)' असे बिरुद प्राप्त झालेले आहे.

कला हे प्रत्याघातरहीत (RECOILLESS) असे हत्यार आहे. कलेचा विकास हा कलावंताच्या व्यक्तित्वातून ठरविला जात नाही, वा बंदिस्तही होत नाही. या उलट त्या कलावंताच्या हाती असलेल्या सामुग्रीत अनुस्यूत असलेल्या तर्क व गतिमानता यांनीच तो ठरविला जातो व बंदिस्तही होतो. तसेच कलावंताच्या हाती असलेल्या साधनांचा भूतकाळ व त्यांचे विधिलिखित आता इतिहासजमा झालेले असते. असे असले तरीही कलेचा विकास ठरविताना वा बंदिस्त करताना, या साधनांचा विचार करावा लागतो. याचे कारण ही साधने ज्या ज्या वेळी, ज्या काळी वापरली जातात, त्यावेळी गुणात्मकदृष्ट्या सौंदर्यशास्त्राला अभिप्रेत असलेल्या नव्या उत्तरांची अपेक्षा त्या साधनाकडून केली जाते. कलेकडे तिचे खास स्वत:चे असे अनुवंशशास्त्र, गतिशास्त्र, तर्क आणि भविष्य या सर्व गोष्टी आहेत. तसेच 'इतिहासा'ला कला समानार्थी (Synonymous) नाही. अतिशय गौरवाने सांगावयाचे झाल्यास ती समांतर आहे. सौंदर्याशी सदैव संबंधित असलेली नवी वस्तुस्थिती आपल्या कल्पनेतून निर्माण करून ती आपला योगक्षेम चालविते. इतकेच नव्हे तर आपले अस्तित्व टिकवून ठेवते. या सर्व कारणामुळे कला ही प्रगतीच्या पुढचे एक पाऊल. इतिहासात या पुढचेही एक पाऊल आहे असे आपणास आढळून येते. या ठिकाणी पुन्हा एकदा 'मार्क्स' मध्ये सुधारणा करणे आवश्यक नाहीये का? इतिहासाचे प्रमुख शस्त्र कोणते? 'ठोकळेबाज विचार' आणि गुळगुळीत झालेले शाब्दिक विचार हेच ते एकमेव शस्त्र होय.

उदाहरणार्थ हल्ली एक विशिष्ट दृष्टिकोन अस्तित्वात आहे. तो म्हणजे लेखकाने विशेषत: कवीने आपल्या साहित्य निर्मितीत रस्त्यावरची भाषा, झुंडीची भाषा, वापरली पाहिजे. लेखकाला हा दृष्टिकोन कितीही लोकशाहीवादी भासणारा असला आणि त्याला अनेक फायदे तो झटकन प्राप्त करून देईलही, असे असले तरी तो दृष्टिकोन साफ चुकीचा आहे. कलेला दुय्यम स्थान देण्याचा तो प्रयत्न आहे. आपण ज्या उदाहरणाचा विचार करीत आहोत त्यात, साहित्याला तो इतिहासापेक्षा खालचे स्थान आहे असे सांगतो आहे. मनुष्य-प्राण्याचा (HOMO SAPEIN) विकास होण्याची वेळ येऊन ठेपली आहे अशा निर्णयाला आपण आलो असलो, तर मग साहित्याने जनतेच्या भाषेत बोलले पाहिजे हे सांगणे वाजवी आहे. अन्यथा जनतेनेच साहित्याची भाषा वापरावयास हवी.

साकल्याने विचार करता असे आढळते की प्रत्येक नवी सौंदर्यवादी वस्तुस्थिती ही माणसाची नैतिकता आखीव व रेखीव करते. याचे कारण सौंदर्यशास्त्र ही नीतीची जननी आहे. 'चांगले' आणि 'वाईट' अशी वर्गवारी ही अगदी प्रथमपासूनच सौंदर्यशास्त्रीय विचार अनुस्यूत असलेली आहे. निदान व्युत्पत्तीशास्त्रानुसार 'चांगले' आणि 'वाईट' अशी वर्गवारी होण्याअगोदर सौंदर्यशास्त्र ही संकल्पना सिद्ध झाली होती. सौंदर्यशास्त्रात 'सगळ्याला

परवानगी' नसणे, या कारणामुळेच नीतिशास्त्रातही सगळ्याला परवानगी नाही. सौंदर्यशास्त्रात 'सगळ्याला परवानगी' नसते याचे कारण 'इंद्रधनुष्यातील' रंग मर्यादित असतात. एखाद्या छोट्या बालकाजवळ त्याला अपरिचित असलेल्या व्यक्तीने जाण्याचा प्रयत्न केला, तर ते बालक रडावयास सुरुवात करते आणि त्या अपरिचिताजवळ जात नाही. असे करीत असताना ते नीतिवाचक निवाडा करीत नसून, ते एक सौंदर्यशास्त्रीय निवड करीत असते.

सौंदर्यशास्त्रीय निवड ही अगदी फारच वैयक्तिक अशी निवड असते. सौंदर्याचा अनुभव हा नेहमीच खाजगी स्वरूपाचा असतो. प्रत्येक नवी सौंदर्यशास्त्रीय वस्तुस्थिती आपला अनुभव अधिकच खाजगी करते. हे असे खाजगी अनुभव काही वेळा वाङ्मयीन अभिरुची किंवा आणखी कोठच्या मिशाने अवतरतात. त्या शिवाय हे असे खाजगी अनुभव गुलामगिरीची अवस्था प्राप्त होणार नाही अशी खात्री देणारे नसले तरी तो एक प्रकारचा बचाव जरूर असतो. कोणत्याही प्रकारच्या राजकीय व्याख्यानबाजीस खास अनुरूप असलेली ध्रुपदे व स्तुतिस्तोत्रपाठ यांना अभिरुची विशेषत: वाङ्मयीन अभिरुचीने संपन्न असलेली व्यक्ती बळी पडण्याचा संभव त्यामानाने कमी असतो. मुद्दा एकच आहे. कलावंताच्या अंगी सद्गुण असले तर त्या कारणाने एखादी महान कलाकृती निर्माण होतेच अशी खात्री कोणासही देता येणार नाही. परंतु दुष्टता, वाईट, नीच विचार/भावना (EVIL) विशेषत: राजकीय स्वरूपाचा यातून नेहमीच निकृष्ट ढंगाची, शैलीची निर्मिती होते. एखाद्या व्यक्तीचा सौंदर्यशास्त्रीय अनुभव हा जितका अधिक संपन्न व भरीव असतो तितकी त्याची अभिरुची ही अधिक परिपूर्ण, व चुकीचे निर्णय न घेणारी असते. नैतिकता म्हणजे नेमके काय या विषयीचा त्याचा केंद्रबिंदू हा जितका अधिक सुस्पष्ट व रेखीव होतो तितकी ही अशी व्यक्ती अधिक स्वतंत्र असते. परंतु या सर्वांमुळे ती अधिक सुखी असेलच असे नाही.

"सौंदर्यच जगाला तारील" ही डोस्टोएव्हस्कीची टिप्पणी किंवा "काव्यच आपले संरक्षण करील" ही मॅथ्यू अर्नोल्ड यांची श्रद्धा, या दोन्ही विधानांचा अर्थ आपण एका विशिष्ट संदर्भात समजावून घेतला पाहिजे. या विधानांचा अर्थ प्रख्यात ग्रीक तत्त्वज्ञ प्लेटो यांना अभिप्रेत होता तसा घ्यावयाचा नाही. या उलट या छेदकाच्या अगोदरच्या छेदकात ज्याचे विवरण केलेले आहे, नेमक्या त्याच संदर्भात ही दोन्ही विधाने समजावून घ्यावयाची आहेत. जगाच्या दृष्टीने विचार करता बहुधा फारच उशीर झालेला असेलही; परंतु व्यक्तीच्या दृष्टिकोनातून पाहता एखादी संधी नेहमीच उपलब्ध असते. कोणाही व्यक्तीमध्ये सौंदर्यशास्त्रासंबंधी सहजप्रवृत्ती (INSTINCT) तशी फारच झपाट्याने विकसित होते. व्यक्तीला आपण कोण आहोत आणि आपल्याला कशाची गरज आहे याची सर्वस्वी जाणीव झालेली नसते. असे असले तरी या व्यक्तीला, आपल्याला काय आवडत नाही वा पसंत नसते, आणि आपले कशाशी जुळणार नाही याची जाणीव तिला स्वत:च्या सहजप्रवृत्तीच्या अनुषंगाने होते. मानवंशशास्त्राच्या दृष्टिकोनानुसार मला पुन्हा एक गोष्ट उद्घोषित करण्याची

इतर अन्य कोणत्याही भूमिकेपेक्षा लेखक या भूमिकेतच व्यक्तीने वारंवार अवतरावे असे मला वाटते. शिवाय लोकसंख्येचा विस्फोट झाला असल्याकारणाने, त्या विस्फोटाच्या अनुषंगाने, समाजाचे अधिक अधिक प्रमाणात अगदी सूक्ष्मात सूक्ष्म अशा घटकात विलगीकरण होते. मग अशा परिस्थितीत या पूर्वीच्या छेदकात उल्लेखिलेली कृतीशीलता ही भूमिका अधिकच अपरिहार्य होऊन बसते, निदान मला तरी दिसते. माझ्या वयाच्या इतर माणसांपेक्षा मला जीवनाबद्दल अधिक उमगलेय असे मी समजत नाही. परंतु मित्र किंवा अन्य प्रिय व्यक्तीपेक्षाही पुस्तक, वाद– संवाद प्राप्त करून देणारी एक गोष्ट या स्वरूपात अधिक विश्वसनीय आहे असे मला वाटते. कोणतीही कादंबरी वा कविता हे स्वगत नाही, या उलट तो वाचक आणि लेखक यांच्यातील संवाद आहे. होय, तो संवादच आहे. मी पुनरावृत्ती करून सांगतो तो संवादच आहे. हा संवाद अगदी खाजगी असतो. त्यातून इतर सर्वांना कटाक्षाने वगळण्यात आलेले असते. एवढेच नव्हे आपली परवानगी असेल तर माझे आणखी एक सांगणे आहे. एक प्रकारे तो परस्परपूरकपणे मानवताविरोधी असतो असे माझे ठासून सांगणे आहे. हे संभाषण घडते त्या क्षणाला तरी लेखक आणि वाचक समान पातळीवर असतात. एवंच वाचक हा लेखक होतो. लेखक वाचक होतो. अशा स्वरूपाचे ते नाते आहे. भले तो लेखक महान असो वा नसो. ही समानता ही जाणिवेतील समानता आहे. ही समानता त्या व्यक्तीच्या आयुष्यभर वेगवेगळ्या स्वरूपात कायम राहते. कधी ती स्पष्ट असते वा ती कधी धूसर असते. परंतु ती अगदी लगतच्या काळात वा त्यानंतरही योग्य वा अयोग्य अशा पद्धतीने त्या व्यक्तीच्या दैनंदिन वर्तनाला आकार देत राहतेच. कृतीशील व्यक्तीच्या भूमिकेबद्दल मी जेव्हा बोलतो, तेव्हा माझ्या मनात नेमके व अगदी स्पष्टपणे हेच असते. तेही अगदी स्वाभाविक आहे. लेखकाचा अथवा वाचकाचा जो परस्परपूरक असा अलगता वा एकांत असतो त्यातून कादंबरी अथवा काव्य यांची निर्मिती होते. हे त्या स्वाभाविकतेमागचे कारण आहे.

प्राणिजगतात, मानव एक प्राणी म्हणून स्वत:स ओळखतो. या प्राण्याचा इतिहास म्हणज आधुनिक मनुष्य (HOMO SAPIENS) या प्राण्याचा इतिहास. पुस्तक ही गोष्ट या प्राण्याच्या विकासाच्या एका टप्प्यावर निर्माण झाली. पुस्तक हा मानववंशशास्त्रातील विकासाचाही एक टप्पा आहे. चाकाचा शोध मानवाला लागणे हाही त्याच्या विकासातील एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. तितकेच महत्त्व पुस्तक या गोष्टीलाही आहे. आधुनिक मानवाचा उगम कोठे व कोणत्या परिस्थितीत एवढेच सांगण्यासाठी पुस्तक ही गोष्ट निर्माण झालेली नाही. त्याहीपेक्षा अधिक करून, कोणत्या गोष्टी निर्माण करण्याची ताकद 'आधुनिक मानवा'कडे आहे हे पुस्तक या गोष्टीकरवी आविष्कृत होते. म्हणूनच पुस्तकाची पाने आपण ज्या वेगाने उलटतो त्या वेगाने अनुभवाचा पैस पार करण्यासाठी पुस्तक हे साधन आहे. अनुभवाचा जो पैस आहे, त्यात होणारी जी हालचाल आहे, ती इतर प्रत्येक

हालचालीप्रमाणेच एका समान विभाजकापासून केलेले पलायन बनते. इतकेच नव्हे तर ही समान विभाजक रेषा, जरा वरच्या थरावर नेण्याचे जे प्रयत्न होतात, त्यापासून, केलेले ते पलायन असते. ही रेषा यापूर्वी कधीही मनुष्य या प्राण्याच्या 'कंबरे'च्या वर कधीही गेली नव्हती. आपले हृदय, आपली जाणीव, आपली स्मरणशक्ती या ठिकाणी येऊन ती रेषा कधीही भिडली नव्हती. हे जे येथे उल्लेखिलेले पलायन आहे, ते पलायन एका अपरिचित चेहऱ्याच्या रोखाने होते. तसेच ते समान विभाजकाच्या रेषेवरचा जो अंश ('कंबर' ही समान विभाजकाची रेषा,) त्यावरचे भाग हे अंश स्थानी असतो. त्याकडे, स्वायत्ततेच्या दिशेने, वैचारिक अशा खाजगीपणाकडे जाणारा असतो. म्हणूनच आम्हास कोणत्या प्रतिमेवरहुकूम निर्माण केले गेले आहे हे कोणी विचारात न घेताच मानवाची संख्या पाच या अब्ज या प्रचंड संख्येला केव्हाच पोचली आहे. मानव या प्राण्याची संख्यां किती प्रचंड आहे हा मुद्दाच प्रस्तुत नाही. मानवाच्या दृष्टीने तरी कलेने आखून दिलेल्या सीमारेषांपलीकडे मानव या प्राण्याला काहीही भविष्य नाही. याशिवाय आपल्या पुढे असतो तो भूतकाळ. राजकीय भूतकाळच अग्रक्रम घेऊन त्याच्या अनुषंगाने येणारी सार्वत्रिक अशी 'पोलिसी करमणूक' बरोबर घेऊन. (पोलिसी करमणूक, याचा अर्थ अटक केलेल्या व्यक्तीचा नाना प्रकारे छळ करून, त्या व्यक्तीला होणाऱ्या यातनात आनंद मानणारे पोलिस)

ते काहीही असो. सर्वसामान्यपणे कला आणि विशेष करून साहित्य ही समाजातील मूठभर लोकांची मालमत्ता असावी, अथवा तो त्यांचा हक्कच आहे, अशी जर सामाजिक परिस्थिती असती तर? ही अशा प्रकारची सामाजिक स्थिती रोगट आणि धोकादायक आहे असे मला वाटते. 'राज्य' या राजकीय व सामाजिक संघटनेच्या ऐवजी त्या जागी ग्रंथालय यावे, हा विचार माझ्या मनात वारंवार येऊन जातो, हे मी नाकारीत नाही. तसे असले तरी तो विचार प्रत्यक्षात यावा यासाठी मी आवाहन करीत आहे असा मात्र माझ्या बोलण्याचा अर्थ नाही. परंतु एक गोष्ट माझ्या मनात नि:संशयपणे आहे. ती म्हणजे, आपण आपल्या नेत्यांची निवड, त्यांच्या राजकीय कार्यक्रम पत्रिकेऐवजी त्यांच्या वाचनानुसार केलेली असते. (भारतात हा मुद्दा केवळ अप्रस्तुत. इंदिरा गांधी, या ग्राम्य शब्दात सांगावयाचे झाल्यास, त्या अनपढ व अर्बुज होत्या. मग इतरांच्याबद्दल बोलणे नकोच. माननीय यशवंतराव चव्हाण हा एकमेव अपवाद) संवादक आपल्या नशिबाचे जे संभाव्य व होतकरू धनी आहेत, त्यांना आपण पहिल्या प्रथम एकच प्रश्न केला पाहिजे. स्तॉंदाल डिकन्स, डोस्टोएव्हस्की यांच्यासारख्या महान लेखकाबद्दल त्यांचा दृष्टिकोन काय आहे? असे त्यांना न विचारता, परराष्ट्र धोरणाची दिशा काय असावी याबद्दल त्यांच्या कल्पना काय आहेत? असा प्रश्न त्यांना विचारावयास हवा. मानवी अस्तित्वाचे जे प्रश्न आहेत त्याची गोळावेरजेने उत्तरे शोधण्याचे प्रयत्न नेहमीच होत असतात. हे असे प्रयत्न परिचित असतील अथवा अद्याप त्यांचा शोध लागावयाचाही असेल. या अशा प्रयत्नांना दूर ठेवण्याच्या दृष्टीने साहित्य हा

विश्वसनीय असा उतारा ठरलेला आहे. मानवी नैतिक आणि इतर विकृती यासारख्या गोष्टींचा सर्वसमावेश संग्रह साहित्यात आहे. याच कारणामुळे साहित्य हा त्या प्रकारचा उतारा झाले आहे. किमानपक्षी नैतिक अशा शाश्वतेसाठी साहित्य हे इतर काही गोष्टींपेक्षा अधिक विश्वसनीय आहे. वेगवेगळ्या श्रद्धांना एकत्रित गुंफणारी पद्धती अगर एखादे तत्त्वज्ञानविषयक तत्त्व यांचा समावेश त्या इतर काही गोष्टीत होतो.

आपले स्वत:चे आपल्यापासूनच संरक्षण करतील असे कोणतेही कायदे नाहीत. असे असल्याकारणाने 'साहित्या'विरुद्ध खराखुरा गुन्हा होण्यापासून प्रतिबंध करण्याची ताकद असलेली एकही दंडविधान संहिता उपलब्ध नाही. लेखकांचा छळ, त्यांच्या साहित्याची तपासणी करणे, ते प्रसिद्ध होण्यास प्रतिबंध करणे, पुस्तकांची होळी करणे इत्यादी अनेक मार्ग वापरून प्रत्यक्षात साहित्याची गळचेपी केली जाते. आपण या सर्व गोष्टींचा निषेधही करतो. हे सारे आपण मोठ्या दिमाखात करतो. परंतु 'साहित्य' या गोष्टीविरुद्ध पराकोटीचा महाभयंकर असा गुन्हा ज्यावेळी केला जातो, त्यावेळी मात्र आपण अगदी हतबल असतो. हा महाभयंकर गुन्हा कोणता? ग्रंथांची उपेक्षा करणे, ते न वाचणे हा तो गुन्हा होय. हा गुन्हा करून व्यक्ती आपल्या आयुष्याची किंमत मोजते. हा गुन्हा राष्ट्राने केला तर राष्ट्र इतिहासाच्या स्वरूपात ही किंमत मोजते. मी सध्या ज्या देशात वास्तव्य करून आहे, तेथे मला एक गोष्ट आढळून आली आहे ती म्हणजे, व्यक्तीची ऐहिक समृद्धी आणि त्या व्यक्तीचे साहित्यविषयक अज्ञान यांच्यातील अन्योय संबंध. व्यक्तीची ऐहिक व आर्थिक परिस्थिती जितकी अधिक चांगली तितके तीचे साहित्यविषयक अज्ञान अधिक. या अलिखित नियमावर श्रद्धा ठेवण्यास तयारी असणारात मी पहिल्या क्रमांकावर. परंतु या अलिखित नियमावर श्रद्धा ठेवण्यास मला एका गोष्टीमुळे प्रतिबंध होतो; ती म्हणजे मी ज्या देशात जन्माला आलो आणि जेथे मी वयात आलो, त्या देशाचा इतिहास. एवंच रशियाची शोकांतिका एका ओबडधोबड सूत्रात बंदिस्त करता येते. कार्यकारण भाव लक्षात घेऊनच हे सूत्र रचलेले आहे. या सूत्रानुसार रशियन शोकांतिका ही अगदी नेमकेपणाने अशा समाजाची शोकांतिका आहे की ज्या समाजात साहित्य ही मूठभर लोकांची मिरास आहे असे होऊन बसले होते. ते मूठभर लोक म्हणजे जगात कौतुकास्पद ठरलेले रशियन बुद्धिजीवी.

हा विषय अधिक वाढविण्याची माझी इच्छा नाही. काही कोट्यवधी माणसांनी दुसऱ्या अनेक दशकोट्यवधी माणसांचा नाश केला होता या विचाराने आजची संध्याकाळ झाकोळून टाकण्याचा माझा इरादा अजिबात नाही. स्वयंचलित हत्यारे माहीत होण्याअगोदरच्या विसाव्या शतकाच्या पहिल्या अर्ध शतकात जे काही घडले, त्याची या माझ्या विचारांना पार्श्वभूमी आहे. त्या काळात असे सांगितले गेले की एखाद्या राजकीय तत्त्वप्रणालीचा विजय सिद्ध होण्यासाठी मानवी बळी आवश्यक असतात. तथापि हे सांगण्यातच ही तत्त्वप्रणाली किती ठिसूळ आहे हे स्पष्ट आहे. मी एवढेच म्हणणार आहे की माझी जी श्रद्धा आहे तिला

अनुभवाचा आधार नाही. हायरे दैवा ! ती फक्त सिद्धांतावर आधारलेली आहे. समजा एखाद्या व्यक्तीने इंग्रजी कादंबरीकार डिकन्स यांचे साहित्य भरपूर वाचलेले आहे. ही अशी व्यक्ती आपल्या सारख्याच दुसऱ्या एखाद्या व्यक्तीला, एखाद्या कल्पनेचे निमित्त करून, गोळी घालून ठार मारते. ही कल्पनाच मला सतावते व अनेक प्रश्न निर्माण करते. डिकन्स या लेखकाशी अजिबात परिचय नसलेल्या एखाद्या व्यक्तीने हे कृत्य केले असते, तर मग मी इतका सतावला गेलो नसतो. नेमकेपणाने मी एका गोष्टीबद्दल सांगत आहे. ती म्हणजे डिकन्स, स्टर्न, स्ताँदाला, डोस्टोएव्हस्की, फ्लोबेर, बालझाक, मेलव्हिल, प्रुस्ट, म्युझिल आणि यासारख्या युरोपीय समाजातील इतर अनेक मान्यवर लेखकांचे लिखाण वाचनात अनुस्यूत असलेला प्रश्न आहे. म्हणजेच तो साहित्यविषयक प्रश्न आहे. तो साक्षरता व शिक्षण यांच्या संदर्भाचा प्रश्न नाही, याबद्दल खात्री बाळगा. एखादा साक्षर, सुशिक्षित मनुष्य राजकीय प्रबंध वा पुस्तिका वाचल्यानंतर आपल्या सारख्याच दुसऱ्या माणसांची हत्या करणं संभवनीय आहे. ते कृत्य करीत असताना, आपल्या श्रद्धांना उधाण आले आहे असा अनुभवही त्याला येईल. लेनिन साक्षर होता, स्टॅलीन साक्षर होता, तसाच हिटलरही होता, माओ झेडाँग साक्षर होता इतकेच नव्हे तर त्यांनी कविताही केलेल्या आहेत. या सर्वांच्या बाबतीत एक गोष्ट समान होती. त्यांनी वाचलेल्या ग्रंथाच्या यादीपेक्षा, ज्यांना ते ठार मारू इच्छित होते त्यांची यादी फारच लांबलचक होती.

तथापि मी काव्याकडे वळण्यापूर्वी आणखी एका गोष्टीकडे आपले लक्ष वेधावयाचे आहे. रशियन अनुभव ही एक धोक्याची सूचना या स्वरूपात त्याकडे पाहिल्यास तो अनुभव अर्थपूर्ण ठरेल. अन्य दुसऱ्या कोणत्याही कारणापेक्षा एका कारणासाठी ते म्हणजे इ. स. १९१७ च्या पूर्वी रशियात जी परिस्थिती होती तशीच परिस्थिती सर्व गोष्टी विचारात घेता, पाश्चिमात्य जगतातील सामाजिक संरचनेत सध्या अस्तित्वात आहे. (जाता जाता आणखी एक मुद्दा नमूद करतो. एकोणिसाव्या शतकातील रशियन मानसशास्त्रीय कादंबऱ्या पश्चिम युरोपमध्ये लोकप्रिय आहेत. परंतु विद्यमान काळातील रशियन साहित्य हे तितकेसे यशस्वी ठरलेले नाही. या दोन्ही गोष्टींचे स्पष्टीकरण पाश्चिमात्य जगातील सामाजिक संरचनेच्या अनुषंगाने मिळते. विद्यमान काळातील पात्रांची नावे पाश्चिमात्य जगतातील वाचकांना अनवट वाटतात. विसाव्या शतकात उफाळून वर आलेले सामाजिक सबंध हे त्यांना त्यापेक्षा कमी प्रमाणात अनवट वाटत नाहीत. एवंच वाचकांना त्या कादंबऱ्यातील पात्रांबरोबर एकरूप होता आले नाही.) इ. स. १९१७ पूर्वीच्या काळातील रशियन सामाजिक परिस्थिती आणि विद्यमान युरोपीय सामाजिक संरचना, यांच्यातले साधर्म्य दाखविणारे आणखी एक उदाहरण. इ. स. १९१७ साली लेनिनने केलेला सत्ताग्रास होण्याअगोदरच्या काळात, रशियात अनेक राजकीय पक्ष अस्तित्वात होते. विद्यमान अमेरिका आणि इंग्लंड या दोन्ही देशात आजकाल जितके राजकीय पक्ष आहेत, त्यापेक्षा रशियन राजकीय पक्षांची संख्या कमी नव्हती. हेच

वेगळ्या शब्दात सांगावयाचे झाल्यास; ते पुढील शब्दाद्वारे व्यक्त करता येईल. पाश्चिमात्य देशात अजूनही काही विशिष्ट अर्थाने एकोणिसावे शतक संपलेले नाही. रशियात मात्र ते केव्हाच संपले आहे. अशी विधाने एखादा नि:पक्षपाती निरीक्षक करीलही, आता मी त्यापुढे जाऊन असे म्हणतो की रशियात एकोणिसावे शतक शोकजनक परिस्थितीत संपले. हे विधान करताना माझ्या मनात काही कारणे असतात. रशियात सामाजिक अगर कालौघात होणाऱ्या बदलात मानवी संहार फार प्रचंड प्रमाणात झाले हे त्यातले प्रमुख कारण. या ठिकाणी शोकजनक परिस्थिती आणि अस्सल ग्रीक शोकांतिका या दोघांच्यातील फरक नजरेत भरतो.. अस्सल ग्रीक शोकांतिकेतल्या नायकाची अखेर होत नाही. होते अखेर ती त्या शोकनाट्यातील समूह गायकांची.

३

रशियन मातृभाषा ज्या कोणाची आहे त्यांनी राजकीय अधमतेविषयी (EVIL) बोलणे हे पचनक्रियेइतके स्वाभाविक आहे. तसे असले तरीही या ठिकाणी मला विषय बदलावासा वाटतो. उघड व स्पष्ट अशा गोष्टीविषयी वाद- संवाद करणे. त्या संबंधी प्रबंध लिहिणे, व्याख्यान देणे या सर्व गोष्टीत चुकत असलेच तर काय चुकते? या प्रश्नाचे उत्तर येणे प्रमाणे : या सर्व गोष्टीत अनुस्यूत असलेला सोपेपणा जाणीव भ्रष्ट करतो. तसेच या सर्व गोष्टीमधून नैतिक स्वरूपाचा असा जो आराम व स्वास्थ्य ज्या वेगाने पुरविले जाते, त्यानेही आणि आपलेच बरोबर आहे या भावनेनेही जाणीव भ्रष्ट होते. या अशा प्रकारच्या गोष्टींचा वाचकांना होणाऱ्या मोहाचे नेमके हेच स्थळ आहे. समाज सुधारकाला होणाऱ्या, मोहासारखीच या मोहाची प्रकृती असते. अर्थात या मध्यम प्रवृत्तींचा जनक तो समाज सुधारक असतो. या मोहाची जाणीव, त्याबद्दलची समजूत, आणि तो मोह त्याज्य ठरविणे या सर्व गोष्टी कदाचित एका विशिष्ट प्रमाणात आणखी एका गोष्टीसाठी जबाबदार आहेत. ती गोष्ट म्हणजे माझ्या समकालिनांचे भविष्य, तसेच त्यांच्या लेखणीतून निर्माण झालेले साहित्य. साहित्य इतिहासापासून दूर पळ काढीत नाही; तसेच ते स्मरणशक्तीची मुस्कटदाबीही करीत नाहीत. बाहेरून पाहणाराला तसे वाटेलही. पण त्याचे असे वाटणे बरोबर ठरणार नाही. प्रख्यात मार्क्सवादी समीक्षक आडोर्नो (ADORNO) यांनी असा सवाल केला होता की (AUSCHWITZ) आऊशविटझ् या मृत्युछावणीत जे काही घडले त्यावर लिहिता येईल का? (यावर अमेरिकन कवी मार्क स्ट्रॉंड यांनी 'आपणास दुपारचे जेवण तरी जाईल का'? असे प्रत्युत्तर दिले होते) या अशा प्रकारच्या मृत्युछावण्यांची नावे बदलून रशियन मृत्युछावण्यांची नांवे दिली, मग जे कोणी रशियन इतिहासाशी परिचित आहेत, त्यांना तोच प्रश्न पुन्हा एकदा विचारता येईल. हे अशा प्रकारचे पुन्हा एकदा तोच प्रश्न विचारणे हे अधिक समर्थनीय आहे. याचे कारण स्टॅलिनच्या मृत्युछावण्यात मरण पावलेल्यांची संख्या, जर्मन छावण्यात मृत्यू पावलेल्या लोकांच्या संख्येपेक्षा कितीतरी पट

अनुक्रमणिका

अधिक आहे. ते काहीही असले मी ज्या पिढीचा आहे तिने तरी काव्यलेखन करता येते, हे सिद्ध करून दाखविले आहे.

आऊशविटझ् या मृत्युछावणीतल्या दहनभट्ट्या अगदी जोशात धगधगत होत्या. सर्वंकष सत्ता हाती असलेला स्टॅलीन तो प्रतिपरमेश्वर आहे अशा स्वरूपात सर्वोच्च स्थानावर विराजमान होता. खुद्द 'निसर्गमातेने' त्याच्या सर्वंकष सत्तेचा पुरस्कार केला आहे असे भासत होते. हे सारे घडत होते, नेमक्या त्याचवेळी एका पिढीचा जन्म झाला. ही पिढी या पृथ्वितलावर अवतीर्ण झाली, ती एकच उद्दिष्ट साध्य करण्यासाठी. आऊशविटझ् येथील दहनभट्ट्या आणि स्टॅलीन बेट समुद्रावरील अनामिक अशा समान कबरी या दोघांनी एका कार्यात अडथळा उत्पन्न झाला होता. निदान सैद्धांतिक पातळीवर तरी झाला होता; असा समज आहे. ते थांबलेले कार्य पुढे सातत्यने चालू रहावे या उद्दिष्टाच्या परिपूर्तीसाठी त्या पिढीचा जन्म झाला होता. किमानपक्षी रशियात तरी प्रत्येक गोष्ट थांबली नाही ही वस्तुस्थिती आहे. माझ्या पिढीला या घटनेबद्दल खूपच श्रेय घ्यावयास हवे. मला या ठिकाणी उभे राहाताना गर्व जरूर वाटतो. पण त्याहीपेक्षा मी त्या पिढीतला माणूस आहे याविषयी तसूभरही कमी अभिमान वाटत नाही. मी या ठिकाणी उभा आहे ही वस्तुस्थिती आहे. माझ्या पिढीने संस्कृतीची जी सेवा केली आहे त्याला एक प्रकारे ते मान्यताच देणे आहे. मान्डेलस्टाम (MANDELSTAM) या कवीच्या एका वाक्यप्रयोगाचे यावेळी मला स्मरण होते. त्यात भर घालून मी असे म्हणेन की 'आम्ही केवळ रशियन संस्कृतीची नव्हे तर जगाच्या संस्कृतीची सेवा केली आहे.' मागे वळून पाहता, मला आता आणखी काही गोष्टी सांगता येतील. एकतर एका रिकाम्या खरे म्हणजे भयप्रद अशा भकास जगात आम्ही सुरुवात करीत होतो. संस्कृतीचे सातत्य राहावे, त्या संस्कृतीच्या घाटांची वाक – वळणांची पुनर्निर्मिती व्हावी, हे आमचे उद्दिष्ट होते. या संस्कृतीचे काही थोडे 'घाटक' अजूनही भुई धरून राहिले होते. या 'घाटां'नी सर्वस्वी समझोता केलेला आहे असे वारंवार आढळून येई. या अशा घाटांना समकालीन आशय असलेल्या, आमच्या नव्या अथवा आम्हास जे नवे वाटतात, अशा प्रकारचा आशय देऊन त्यांची उभारी करणे हे ही आमचे ध्येय होते. ही उद्दिष्टे व ध्येये नेमकेपणाने साध्य करण्याची आकांक्षा आम्ही बाळगली होती. हे सारे आम्ही जाणिवेपेक्षाही अधिक करून आमच्या सहज प्रवृत्तीला अनुसरून करणार होतो.

आणखी एक मार्ग उपलब्ध आहे असे गृहीत धरले जात होते. हा मार्ग सांस्कृतिक घाटाना आणखी विरूपता आणणारा होता. पडझड आणि मातीचे ढिगारे यांच्या आविष्काराचा होता. अत्यंत साधेसुधे अगर आदिम असे घाट अथवा संरचना यांचा वापर कलाविष्कारात करावा या विचारसरणीचा पुरस्कार करणाऱ्या कलावादानुसार (MINIMALISM) निर्मिती व्हावी यांचाही आग्रह हा मार्ग धरतो. घुसमट व्यक्त करणारा तो मार्ग होय. परंतु हा मार्ग आम्ही त्याज्य ठरविला. नाट्यमय रीतीने हा मार्ग आत्मप्रकटीकरण

अनुक्रमणिका

करतो. आम्हास ज्ञात असलेल्या संस्कृतीचे म्हणून काही घाट आहेत. परंपरागतपणे चालत आलेली उदात्तता त्यात आहे. त्या घाटांना क्षुद्रतेचा स्पर्श झालेला नाही. हे आम्हास ठाऊक होते. आम्ही त्यामुळे आत्यंतिकपणे प्रोत्साहित झालो होतो हे ही खरे आहे. हे सारे सांस्कृतिक घाट, हे मानवी प्रतिष्ठा आविष्कृत करणारे जे घाट आहेत त्यांची बरोबरी करणारे घाट आहेत हेही आम्हास ज्ञात होते. कलाविष्कार करण्यासाठी वापरण्यात येणारे हे अर्थ, मार्ग, त्यांच्यातील त्रुटी व सामर्थ्य आम्हाला ठाऊक होते. आम्ही त्या कारणासाठी केवळ ते त्याज्य ठरविले नाहीत. आम्ही ते त्याज्य एकाच कारणासाठी ठरविले. ते कारण म्हणजे त्यातील निवड कशाची करावयाची हा निर्णय आमचा नव्हता. वस्तुत: ही निवड करण्याचा निर्णय संस्कृतीने स्वत:च घ्यावयाचा होता. सरतेशेवटी पुन्हा एकदा, ही निवड नैतिकतेपेक्षाही सौंदर्यशास्त्राला अधिक करून धरून झाली.

कोणतीही व्यक्ती आपल्या स्वत:कडे संस्कृतीचे एक साधन या स्वरूपात पाहत नाही हे नक्की. या उलट आपण संस्कृतीचे निर्माते व रक्षक आहोत या स्वरूपात ती आपल्या स्वत:कडे पहाते. या व्यक्तीने तसे करणे अगदी स्वाभाविक आहे. हे सारे जरी यथार्थ असले तरीही मी आज या गृहीत धरल्या जाणाऱ्या समजुतीवजा तत्त्वाच्या विरुद्ध अगदी निश्चितपणे प्रतिपादन करणार आहे. विसाव्या शतकाच्या अखेरीस प्लोटीनस (PLOTINUS) लार्ड शाफ्टसबरी (LORD SHAFTESBURY) शेउईंग (SCHEUING) अथवा नोव्हालीस (NOVALIS) यांनी जे काही सांगितले होते त्याचे विस्तारपूर्वक विवरण करणे यात विशिष्ट प्रकारची निश्चितपणे नजाकत आहे हे खरे आहे. परंतु मी जे अगदी ठोसपणे प्रतिपादन करणार आहे, त्यामागचे ते कारण नाही. याचे कारण आणखी वेगळेच आहे. ते म्हणजे कवीला नवनिर्मिती करण्यासाठी स्फूर्ती देणारी ग्रीक व रोमन देवता MUSE म्युजचा जो 'आवाज' आहे असे बोलीभाषेत म्हटले जाते, तो आवाज फक्त कवीलाच ऐकावयास येतो व समजतोही. कवीशिवाय इतर कोणालाही तो आवाज ऐकू येत नाही. वास्तवत: तो कवीच्या भाषेने कवीला दिलेला हुकूम असतो. याचा अर्थ, जी भाषा कवीच्या आविष्काराचे साधन ठरली आहे, ती भाषा हे हुकूम फर्मावीत नाही. परंतु भाषेला आपले अस्तित्व टिकवून धरण्यासाठी कवी हे त्या भाषेचे साधन आहेत. कोणी अशी कल्पना केली की भाषा हा विशिष्ट प्रकारचा सचेतन प्राणी आहे. (अशी कल्पना करणे हे तसे वाजवीच आहे) अशा स्वरूपाच्या काहीही कल्पना केल्यातरी भाषेला निवड करण्याचे सामर्थ्य नाही.

एखादी व्यक्ती कविता करण्यास अनेक प्रकारच्या कारणामुळे प्रवृत्त होते. उदा. प्रेयसीचे हृदय जिंकण्यासाठी, आपल्या अवती– भोवतीच्या वास्तवाकडे– मग ते वास्तव हा नयनमनोहारी देखावा असो वा एखादी अवस्था असो– पाहण्याचा आपला जो दृष्टिकोन आहे तो आविष्कृत करण्यासाठी. एखाद्या विशिष्ट क्षणी आपल्या मनाची जी स्थिती असते ती पकडण्यासाठी. सरतेशेवटी, ज्या एखाद्या क्षणी तो विचारमग्न आहे, त्या क्षणाचे अवशेष

या पृथ्वीतलावर आपल्या मागे रहावेत यासाठी. ही त्या अनेक कारणांची मालिका आहे. हे सारे करण्यासाठी आपल्या उद्दिष्टांचं परिपूर्ती व्हावी या साठी तो 'काव्य' या साहित्य प्रकाराचा (काव्य घाटाचा) अवलंब करतो. बहुधा अजाणतेपणी नक्कल करण्याच्या हेतूने. पांढऱ्या कागदावरच्या काळ्या शब्दांचा उभा समुच्चय पाहून कवीला या पृथ्वीतलावरील आपल्या स्वतःच्या स्थितीचे स्मरण होत असावे. पैस आणि आपला देह यांच्यातील संतुलनाची आठवण कवीला होते. हे सारे होते असे गृहीत धरलेले आहे. कवी नवनिर्मिती करण्यासाठी आपली लेखणी उचलतो ती कोणत्याही कारणासाठी असो. या कवीचा असा काही श्रोतृवर्ग असतो. मग तो छोटा असो वा प्रचंड असो. कवींच्या लेखणीतून जे काही निर्माण होते त्याचा परिणाम होतो याची भीती तो बाळगत नाही. कवीने हाती घेतलेल्या या उद्योगाचा अगदी लगतचा परिणाम आपला भाषेशी प्रत्यक्ष संबंध येत आहे ही संवेदना. अधिक नेमकेपणाने सांगावयाचे झाल्यास, भाषेवर आपण अगदी निकटपणे अवलंबून राहण्याच्या अवस्थेत येऊन पडणे ही संवेदना. या भाषेत पूर्वी जे लिहिले, केले गेले होते आणि भाषेकडून जी काही कामगिरी आजवर झालेली होती या सर्वांवर अवलंबून राहाणे ही संवेदना.

हे असे अवलंबून राहणे ही ज्यास कोणतीही अट मान्य नाही असा अधिकार असलेल सर्वस्वी व पराकोटीचे निखालस असते. तसेच ते जुलमी हुकूमत गाजविणारे असते. असे जरी असले ते त्याचवेळी मुक्तता प्राप्त करून देणारेही ते असते. भाषा ही लेखकापेक्षा वयाने वडीलच असणार. परंतु वडिलकीमुळे ती थकलेली असत नाही. अजूनही भाषेकडे प्रचंड प्रमाणात एका विशिष्ट स्वरूपाची ऊर्जा उपलब्ध असते. त्याचे वर्णन पुढीलप्रमाणे करता येईल. गोफणीतला दगड गरगर फिरत असताना प्रचंड प्रमाणात ऊर्जेची साठवण करतो. परंतु तो दगड त्या गोफणीतून सुटण्याची धडपड करीत असतोच. पण ज्यावेळी तो दगड सुटतो, तेव्हा तो त्या साठवलेली ऊर्जा बरोबर घेऊन, (या ऊर्जेला नाव आहे अपमध्य उर्जा) भाषेकडेही अशाच स्वरूपाची ऊर्जा तिच्या वडिलकीच्या कालौघात जमा झालेली असते. भाषा आपल्या विवक्षित कक्षेत जरी नेहमीच वावरत असली तरी अपमध्य स्वरूपाच्या ऊर्जेच्या जोरावर त्या कक्षेला ती छेदून जाते. प्रत्येक राष्ट्रात कोणतीना कोणती भाषा प्रचलित असतेच, ही सर्व राष्ट्रे त्यांचे क्षेत्रफळ लक्षात घेता लहान मोठी असतात. परंतु या क्षेत्रफळाच्या जोरावर एखाद्या विशिष्ट भाषेत ही सुप्तशक्ती वा ऊर्जा किती प्रमाणात असेल हे ठरत नाही. याचा अर्थ असा नाही की ते ठरविण्यात, त्या राष्ट्राच्या क्षेत्रफळाला काही अर्थच नसते. या घटकालाही ही ऊर्जा किती असेल हे ठरविण्यात जरूर स्थान आहे. या क्षेत्रफळापेक्षाही त्या भाषेत लिहिल्या गेलेल्या भाष्याच्या गुणात्मकतेवर या सुप्तशक्तीचे, त्या ऊर्जेचे प्रमाण अवलंबून असते. प्राचीन काळातील ग्रीक व रोमन कवींचे स्मरण केले, डान्टे या इटालियन महाकवीचे स्मरण केले तरी या संदर्भात ते पुरेसे आहे. उलट आज

रशियन आणि इंग्रजी भाषेत जी निर्मिती होत आहे, त्यावरून येणारी हजार वर्षे तरी या भाषांचे अस्तित्व टिकून राहाण्याची हमी मिळालेली आहे. पुन्हा पुन्हा एकच गोष्ट सांगण्याची इच्छा आहे, ती म्हणजे भाषेचे अस्तित्व टिकवून धरण्याचे कवी हे साधन आहे. किंवा माझ्या लाडक्या कवी ऑडेनने म्हटल्याप्रमाणे "भाषा जिवंत राहते, ती कवीमुळे. या ओळी लिहिणारा मी जिवंत नसेन, तसेच या ओळी वाचणारे आपण वाचकही हयात नसाल. परंतु ज्या भाषेत त्या लिहिलेल्या आहेत, आणि आपणासारखे वाचक त्या भाषेत त्या ओळी वाचतात, ती भाषा चिरंजीव आहे. याचे कारण भाषा ही कोणत्याही व्यक्तीपेक्षा अधिक काळ जिवंत राहाते हे नाही. भाषेत अनेक प्रकारची जैविक अशी गुणात्मक व कायम स्वरूपाची परिवर्तने (MUTATION) करण्याचे सामर्थ्य आहे हे त्याचे कारण आहे."

तथापि कविता जो कोणी लिहितो तो प्रसिद्धीसाठी अनुनय करून, भविष्यकाळात आपणास प्रसिद्धी मिळावी या हेतूने नाही. आपल्या मृत्यूनंतर थोडा काळ का होईना टिकून राहावे अशी आशा तो वारंवार करतो. कविता जो कोणी लिहितो, तो ती रचतो याचे कारण भाषा कवीला सूचन देते, स्फूर्ती देते, इतकेच नव्हे आरंभ केलेल्या कवितेच्या ओळी भाषा स्वत:च फर्माविते. (dictates) कविता लेखनाची सुरुवात करताना ती कशा प्रकारे विकसित होईल याचे ज्ञान कवीला नसते. काहीवेळा कविता रचून सिद्ध झाल्यानंतर ती त्या प्रकारे कशी सिद्ध झाली याबद्दल कवीला फारच आश्चर्य वाटते. अनेक वेळा त्याने अपेक्षा केली होती त्याहीपेक्षा अधिक चांगल्या प्रकारे ती सिद्ध झालेले असते. कवीने अटकळ बांधलेली असते, त्या पलीकडे अनेक वेळा त्याचे विचार त्याला घेऊन जातात. नेमक्या याच क्षणी भाषेच्या भविष्यकालात वर्तमानकाळ आक्रमण करतो वा स्वारी करतो.

ज्ञान मिळविण्याच्या तीन पद्धती आहेत; हे आपणास ठाऊक आहे. पृथ:करण अंत:प्रेरणा आणि बायबल मधिल प्रेषितांना ज्ञात असलेला साक्षात्कार व प्रचिती हे ते मार्ग होत. काव्य हे इतर सर्व साहित्य प्रकारांपेक्षा एका बाबतीत वेगळे आहे. तो वेगळेपणा म्हणजे या तिन्हीही मार्गांच्या पृथ:करणापासून प्रामुख्याने दुसऱ्या व तिसऱ्या मार्गाकडे हळूहळू सरकत जाऊन एकाच वेळी उपयोग करते. हे तिन्हीही मार्ग वा पद्धती भाषेला नेहमीच उपलब्ध असतात. काहीवेळा अशा असतात की एखादा शब्द, एखादे कडवे यांच्या मदतीने कवी एका आगळ्या ठिकाणी जाऊन पोचतो. ते ठिकाण असे असते की, कवी तेथे जाण्यापूर्वी दुसरा कोणीही त्या ठिकाणी जाऊन पोहोचलेला नसतो. कदाचित कवीला ज्या ठिकाणी जाण्याची इच्छा होती त्याच्याही पुढे हे ठिकाण असेल. ते काहीही असो, कवी कविता लिहितो ती एकाच कारणासाठी. ते म्हणजे काव्य लिहिल्याने जाणिवेला हे विश्व समजावून घेण्यासाठी, त्यासंबंधी चिंतन करण्यासाठी महाविलक्षण अशी गतिमानता प्राप्त होते. एकदा का या गतिमानतेचा अनुभव कोणाला आला, म्हणजे मग त्या अनुभवाचा पुन:प्रत्यय घेण्याची संधी सोडून देण्याचा इत:पर संभव नसतो. या प्रक्रियेच्या आहारी मग

अनुक्रमणिका

कवी जातो. मद्याच्या किंवा मादक द्रव्याच्या आहारी इतर जातात तसाच हा प्रकार आहे भाषेच्या आहारी जाऊन आपण परावलंबी झालो आहोत. अशा अवस्थेत आपण आहोत असे ज्यास आढळते, त्या व्यक्तीस सर्वजण कवी समजतात, असे मी समजतो.

नोबेल पारितोषिक स्वीकाराचे भाषण

स्वीडीश ॲकॅडमीचे माननीय सभासद, राजे साहेब, सभ्य स्त्री पुरुषहो, मी बाल्टिक सागराच्या दुसऱ्या किनाऱ्यावर जन्मलो आणि वाढलो. सळसळत्या आणि करड्या अशा जवळ जवळ समोरच्या काठावर काही दिवस निरभ्र आकाशाचे असत. विशेषत: वर्षा ऋतूच्या दिवसात, केलोमार्काच्या पुळणीवर कोठेतरी उभा असताना, एखादा मित्र वायव्य दिशेला असलेल्या अथांग समुद्राकडे बोट दाखवून म्हणायचा, तो जमिनीचा निळा पट्टा पाहिलास? स्वीडन आहे तो.

अर्थात तो गंमत करीत असेल, कारण त्याच्या दृष्टीचा कोन चुकलेला होता. दृष्टीच्या नियमानुसार माणसाची नजर अगदी मोकळ्या अवकाशात फार तर वीस मैल इतकी दूर जाते. तथापि अवकाश खुले नसावयाचे.

स्त्री– पुरुषहो असे असूनही मला हा विचार सुखावतो की, आपण सगळे एकच हवा, अन्न घेतो, एकाच प्रकारची मासळी खातो, एकाच प्रकारच्या पावसाने– कधी कधी किरणोत्सर्गी पावसातही, आपण भिजतो, एकाच समुद्रात पोहतो. एकाच प्रकारच्या कोनिफर्स झाडामुळे वैतागतोही. माझ्या खिडकीतून मी पहात असलेले ढग आपण आधीच पाहिलेले असतात किंवा कधी कधी उलटे देखील घडते. वाऱ्याच्या दिशेवर हे सगळे अवलंबून आहे. मला ह्या गोष्टीचा आनंद होतो की ह्या जागी येण्यापूर्वीच आपणात काहीतरी समान आहे.

फक्त या जागेचा विचार करता, ही जागा दोन चार तासापूर्वी मोकळीच होती असे मला वाटते; आणि इथून पुढे तासा– दोन तासांनी ती परत तशीच मोकळी होईल. आपण येथे असणे, खास करून माझे येथे असणे, हे त्या भिंतीच्या दृष्टीने प्रासंगिकच आहे. साकल्याने सर्व अवकाशाचा विचार केला असता, त्या अवकाशातील कोणाचेही व कशाचेही अस्तित्व प्रासंगिकच असते. अर्थात काही कायम स्वरूपाची वैशिष्ट्ये असलेल्या गोष्टी या नियमास अपवाद आहेत. सामान्यपणे ही वैशिष्ट्ये निर्जीव वस्तूपाशी असतात. उदा. खडकाळ प्रदेश, एखादा डोंगर माथा, नदीचे वाकण, या सारख्या गोष्टीत ती वैशिष्ट्ये आढळतात. या अवकाशाला, आपल्याकडे काही गोष्टी आहेत त्याचा चांगलाच सराव झालेला असतो कल्पना करता आली नसती असा कोणीतरी, केव्हातरी या अवकाशात अवतरतो. या अनपेक्षित येण्यामुळे खास काहीतरी अवतरले आहे, असा भास निर्माण होतो.

मला साहित्याचे नोबेल प्राइज देण्याचा निर्णय आपण घेतलात यासाठी मी आपला

आभारी आहे. दगड, खडक आणि झुडपे यांचे अवशेष जसे हिमनगात बंदिस्त झाल्याकारणाने, कायम टिकून राहातात, त्याचप्रमाणे साहित्याच्या भल्या मोठ्या प्रांगणात माझ्या लेखनकामाला कायम स्वरूप देऊ केल्याबद्दल मी आपला मुख्यत: आभारी आहे.

मी आत्ताच दिलेल्या उपमेत दडून राहिलेल्या धोक्यांचे मला चांगलेच भान आहे. त्यात आहे थंडपणा, निरुपयोगीपणा, प्रसंगोपात्त किंवा सरतेशेवटी झिजत जाणे, नाहीसे होणे. ह्या गोष्टी ह्या उपमेत आहेतच. असे असताना सुद्धा समजा ह्या बिन- उपयोगी वस्तूंच्या ढिगात काही चेतना देणारे वस्तुमान असेल- मी पोकळ गर्वाने माझ्यामध्ये असे काही आहे असे मानतो- तर मग ही अशा उपमा देणे कदाचित शहाणपणाचे आहे.

आता मी शहाणपणा या विषयावर आलोच आहे, म्हणून मला आणखी असे सांगितल पाहिजे की गाण्याचे श्रोते फार क्वचित प्रसंगीच एकंदर लोकसंख्येचा एक टक्का हा आकडा ओलांडून त्यापुढे जातात, असे जगभराचा आजवरचा दप्तरदाखल इतिहास सांगतो. म्हणूनच फार प्राचीन काळातले कवी सत्तेच्या स्थानाकडे व उमरावांच्या दरबाराकडे आकर्षिले जात होते. त्याच कारणाने विद्यमानकाळी कवींचे घोळके ज्ञानाची स्थाने समजल्या जाणाऱ्या विश्वविद्यालयांत आकर्षित होतात. तुमची ही ॲकॅडमी हा संकर आहे. आम्ही नसू त्या भविष्यकाळी यदाकदाचित हे एक टक्का गुणोत्तर टिकून राहिले, तर ते खास करून आपल्या प्रयत्नामुळेच. भविष्यकाळची अंधुक अशी जाणीव विचाराद्वारे व्यक्त होत आहे असे आपणास प्रकर्षाने वाटत असेल, तर मग लोकसंख्येच्या विस्फोटामुळे आपल्या आशा काहीशा पल्लवित होतील. भविष्यकाळातील लोकसंख्येचा एक चतुर्थांश टक्का लोकसुद्धा भरपूर वाचक झाले की हो- अगदी आजच्या घडीलासुद्धा.

सुजनहो आज मी जे ऋण व्यक्त करतो आहे, ते सर्वस्वी आत्मकेंद्रित नाही. माझा एक अमेरिकन देशबांधव आणि थोर पुरुष ह्याच व्यासपीठावरून 'माणूस टिकून राहील याची मला शाश्वती वाटत नाही' असे बोलला होता असे मला स्मरते. पण मला हे ठामपणे ठाऊक आहे की कविता न वाचणाऱ्या माणसापेक्षा कविता वाचणाऱ्या माणसाला पराजित करणे अधिक कठीण आहे.

अर्थातच, सेंट पिटर्सबर्गपासून, स्टॉकहोमपर्यंत येणे नक्कीच अवघड आहे. पण मी तो उद्योग करतो, त्या उद्योगातील माणसाला दोन बिंदूंना जोडणारी सरळ रेषा, म्हणजेच सगळ्यात जवळचा रस्ता आहे, या संकल्पनेसंबंधीचे कौतुक केव्हाच सरले होते. पण मला याची खुषी होते की भूगोलातसुद्धा आपल्या परीने 'काव्यगत न्याय' (POETIC JUSTICE) दर्शविण्याचे सामर्थ्य आहे.

धन्यवाद

जोसेफ ब्रॉडस्की

या भाषणात ज्यांचा उल्लेख झाला आहे त्यांतले काही लेखक, कवी.

टिपा :

(१) जोसेफ ब्रॉडस्की –(१९४०) जन्माने रशियन, अमेरिकन कवी. इंग्रजी व रशियन दोन्हीत कविता लिहिली. हद्दपारी आणि गमविलेपणाची भावना त्यांच्या कवितेत सतत व्यक्त होते. 'द इन्ड ऑफ व ब्यूटिफुल इथ' ह्या काव्यसंग्रहाने त्यांना प्रसिद्धी दिली. १९८७ चे नोबेल पारितोषिक विजेते.

(२) ओसिप मँडेलस्टॉम –(१८९१– १९३८) रशियन कवी. 'अक्मेइस्ट' ग्रूपपैकी एक. रशियन कवितेतली गूढता आणि संकेत ह्यांच्याविरुद्ध लिहावयाचे म्हणून ह्यांची भाषा ठाम तपशील असलेली, सुस्पष्ट, अचूक अशी होती. ह्या कवितेवर १९२० मध्ये सरकारी टीका खूपच झाली. त्यांना कैदेत ठेवण्यात आले. तिथेच त्यांचा मृत्यू झाला. 'स्टोन' आणि 'ट्रिस्टिया' हे महत्त्वाचे काव्यसंग्रह.

(३) अँना अक्माटोव्हा –(१८८९– १९६६) ह्या मँडेल स्टॉमच्या ग्रूपपैकीच. त्यामुळे कवितेची भाषा त्या ग्रूपचीच खास. व्यक्तिगत आणि धार्मिक असा कवितेचा सूर सरकारी नाराजीला कारण ठरला. 'पोअेम विदाऊट अ हिरो' 'रिक्वायम' 'अँना डॉमिनी' हे प्रसिद्ध संग्रह.

(३) रेनर मारिआ रिल्के (रिल्क) –(१८७५– १९२६) ऑस्ट्रीयन कवी, जन्म बोहेमियात – (१८९९– १९८०) मधल्या रशियाच्या दोन सफरींनी त्यांना रशियाबद्दल लिहावेसे वाटले. काव्य म्हणजे धर्माचेच अंग मानून लिहिणाऱ्या कवीला इथला क्षणभंगुर मुक्काम आणि मृत्यू याबद्दल लिहावेसे वाटले. ते त्यांनी त्यांच्या 'डुइना एलिजिना' आणि 'सॉनेट्स टू ऑरफिअर' मध्ये व्यक्त केले आहे.

(४) स्तॉदाल –(१७८३– १८४२) फ्रेंच कादंबरीकार मानसशास्त्रीय सत्य आणि राजकीय विवेचन ह्या दृष्टीने त्यांच्या कादंबऱ्या महत्त्वाच्या आहेत.

(५) लॉरिन्स स्टर्न –(१७१३– ६८) कादंबरीच्या फॉर्ममध्ये बदल केला. वर्णने प्रवाही केली, थोडक्यात नंतर मॉर्डीनस्ट (नवकादंबरीकार) म्हणवणाऱ्यांनी जे प्रयोग केले ते अठराव्या शतकातच स्टर्नने केले होते.

(६) गुस्ताव फ्लॉबेर – (१८२१– ८०) फ्रेंच कादंबरीकार आणि कथाकार, वास्तववादी लेखक, 'मादाम बोव्हारी' ह्या जगप्रसिद्ध कादंबरीचा सिद्धहस्त लेखक. इतरही लेखन.

(७) बाल्झॅक –(१७९९– १८५०) प्रख्यात व मान्यवर फ्रेंच कादंबरीकार,

(८) प्राऊस्ट –(१८७१– १९२२) फ्रेंच कादंबरीकार, निबंधकार आणि टीकाकार.

(९) मेलविल –(१८१९– ९१) अमेरिकन कादंबरीकार व कथाकार 'मॉबिडिक'चा लेखक.

(१०) अडोरोनो – (१९०३– १९६१) जर्मन तत्वज्ञ, समाजशास्त्रज्ञ, संगीतज्ञ.

(११) डान्टे –(१२६५– १३२१) इटालियन कवी. 'डिव्हाइन कॉमेडी' चा कर्ता.

(१२) मॅथ्यू अर्नोल्ड – (१८२२– ८८) इंग्लिश कवी, निबंधकार, सामाजिक टीकाकार.

निमित्त

अर्नेस्ट हेमिंग्वे आणि गॅरी कूपर यांचे स्नेहसंबंध

– अ. ना. महाशब्दे

हेमिंग्वे आणि कूपर, दोघांचाही जन्म एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरचा. दोघांचेही वडील प्रतिष्ठित व्यावसायिक : एक डॉक्टर, दुसरा न्यायाधीश. दोघांनाही प्रसिद्धी लाभली त्यांच्या ऐन विशीत. 'सन ऑल्सो रायजेस' ही हेमिंग्वेची पहिली कादंबरी आणि 'द विनिंग ऑफ बार्बरा वर्थ' हा कूपरचा पहिला महत्त्वपूर्ण चित्रपट, १९२६ मध्येच वाचक / प्रेक्षकांसमोर आले. दोघांचीही उंची भरपूर दोघेही हाडापेरांने मजबूत. दोघांचाही देखणेपणा मर्दानी. रायफल्स, शिकार आणि मर्दानी खेळ यांचा दोघांनाही अतोनात षौक. दोघांच्याही आलिशान घरांची दालनं त्यांनी मारलेल्या व पेंढ्यांनी भरून ठेवलेल्या श्वापदांनी, त्यांच्या मुंडक्यांनी सुशोभित केलेली. पूर्व आफ्रिकेमधील मोठमोठ्या शिकारींचा दोघांचाही अनुभव दांडगा. त्या दोघांमधील स्नेहसंबंध दृढ होण्याला हा अनुभवही कारणीभूत ठरला. १९३१ मध्ये कूपरने केनया आणि टांगानिका येथील पाच महिन्यांच्या वास्तव्यात ऐशी शिकारी केल्या. यात दोन सिंह होते. इथूनच त्याचा लाडका चिंपांझी त्यानं घरी आणून पाळला होता. त्यानंतर दोन वर्षांनी हेमिंग्वे दोन महिन्यांच्या सफरीवर गेला तेव्हा त्यानं तीन सिंह आणि इतर सत्तावीस पशूंची शिकार केली आणि या साहसावर आधारित 'ग्रीन हिल्स ऑफ आफ्रिका' (१९३५) हे पुस्तक लिहिले.

हेमिंग्वेच्या कादंबऱ्यांवरून काढलेल्या दोन चित्रपटांमध्ये कूपरनं नायकाच्या भूमिका केल्या. १९३२ मध्ये 'अ फेअरवेल टू आर्म्स' आणि १९४३ मध्ये 'फ्रॉम हूम द बेल टोल्स.' 'अ फेअरवेल' मधील कूपरची संयत तरीही नायकाला साजेशी अभिनयशैली हेमिंग्वेला आवडली होती. पण त्याच्या कादंबरीचं चित्रपट रूपांतर मात्र त्याला अजिबात आवडलं नव्हतं. त्यातील तकलादू नैतिकता, तद्दन बेगडी विवाह समारंभ, प्रेमिकांची पत्रं रिनाल्डिनं दाबून ठेवणं आणि सैन्यामधून बाहेर पडण्याचा फ्रेडरिक हेन्रीचा अविचारीपणा यासारख्या गोष्टी त्याला खटकल्या होत्या, त्याबाबत त्यानं नापसंती प्रदर्शित केली होती. शिवाय मुष्टियुद्धातील त्याचं प्राविण्य, युद्धात गाजवलेली त्याची मर्दुमकी यांची स्टुडियोच्या प्रेस एजंटांनी केलेली जाहिरात पाहून तर त्याला शिसारी आली. एका वृत्तपत्रकाराला पाठवलेल्या पत्रात त्यानं म्हटलं होतं : 'फिल्मी हिरो फरारी होतो, कारण त्याची गर्ल फ्रेंड

त्याला पत्रही पाठवत नाही. तिच्या शोधार्थ तो निघतो तेव्हा जणू काही त्याला एकटं वाटू नये म्हणून अवघं लष्कर त्याला अनुसरतं.'

हेमिंग्वे कूपरला प्रथम भेटला १९४०च्या सप्टेंबरात. आयडाहोमधील निसर्गरम्य सन व्हॅलीमध्ये. अॅव्हेरेल हॅरिमन आणि 'युनियन पॅसिफिक रेल रोड' यांनी मिळून तिथं एक 'स्की– रिसॉर्ट' सुरू केला होता. या उपक्रमाचा चारचौघात बोलबाला व्हावा, जास्तीत जास्त पर्यटक यावेत हा कंपनीचा व्यवहारी हिशेब. 'स्पोर्टस्मन' ही हेमिंग्वेची प्रतिमा एव्हाना जनमानसात रुजली होती याची जाणीव कंपनीला होती. जाहिरातीत त्याच्या नावाचा वापर करण्याच्या मोबदल्यात त्याचा सारा खर्च कंपनी करीत होती. १९३९च्या प्रारंभापासून तो तिथं जाऊन राहू लागला होता. त्याच्या पाठोपाठ क्लार्क गेबल, इन्ग्रिड बर्गमन आदि सिनेकलावंतही तिथं जाऊ लागले होते. आयडाहो हे शिकार व मासेमारी यासाठीचं एक उत्कृष्ट ठिकाण. इथलं हवामान आणि वातावरण उत्साहवर्धक. इथला हवापालट, थारेपालट हेमिंग्वे, कूपर यांच्या प्रकृतीला मानवणारा. महायुद्धाआधी आणि नंतर इथं कैकदा त्या दोघांच्या गाठीभेटी घडून आल्या. शिकार आणि गप्पागोष्टी यांमध्ये दोघंही रंगून जात असत.

त्यांची प्रथम भेट झाली, त्यानंतर दोन आठवड्यांनी हेमिंग्वेनं त्याच्या संपादकाला सांगितलं की कूपरचं व्यक्तिमत्त्व त्याच्या पडद्यावरील भूमिकांशी मिळतं जुळतं आहे. बदकं आणि कृकणपक्षी मारताना छर्रे उडवायच्या बंदुकीला हेमिंग्वे डौलदार हेलकावे देत असे. इथं तो कूपरहून उजवा होता. पण तीक्ष्ण नजरेच्या कूपरचं रायफलवरील कौशल्य हेमिंग्वेच्या हाती नव्हतं. हेमिंग्वेची स्पर्धेतील ईर्षा तीव्र. आपल्याहून कुणी वरचढ ठरलेला त्याला खपत नसे. भले तो त्याचा स्नेही का असेना ! ऐन विशीत झालेल्या मोटार अपघातात कूपरच्या ढुंगणाला इजा झाल्यानं टेनिस कोर्टवरील त्याच्या हालचालीत चापल्य नसे आणि याचा पुरेपूर लाभ उठवून हेमिंग्वे त्याच्यावर मात करीत असे. त्याला हरवल्याचा आनंद उपभोगत असे. हेमिंग्वे वजनदार असामी. कूपरहून चाळीस पौंडाहून भारी. तो त्याच्या या मित्राला बॉक्सिंग रिंगमध्ये उतरण्यासाठी आव्हान देत असे. कूपर सिनेनट. आपल्या देखण्या चेहऱ्याची विल्हेवाट लावू देण्याचं धाडस तो करीलच कसा? तो धूर्तपणे टोलवाटोलवी करून वेळ निभावून नेत असे. दोघांनाही तशा शारीरिक इजा बऱ्याच झालेल्या. हेमिंग्वेला, दारूच्या नशेत नको त्या साहसात भाग घेतल्यामुळे; कूपरला, सिनेमात त्याला कराव्या लागणाऱ्या स्टंटबाजीमुळे. दोघांनीही आफ्रिकेत हिंस्र श्वापदांचा मागोवा घेताना स्वत:चे जीव धोक्यात घातले होते. या साहसांच्या स्मृतींना उजाळा देणं दोघांनाही प्रिय. इथंही कूपरहून आपण चांगले शिकारी असल्याची फुशारकी तो मारत असे. सांगत असे, त्यानं मारलेला छोटा आफ्रिकन काळवीट हा कूपरनं मारलेल्या मोठ्यातल्या मोठ्या काळविटाहून मोठा असे. 'ग्रीन हिल्स ऑफ आफ्रिका'ची प्रत कूपरला भेट देताना त्यावर त्यानं लिहिलं होतं : 'गॅरी

कूपर यास, आशा आहे हे त्याला टांगानिकाचं स्मरण करून देईल. विथ व्हेरी बेस्ट विशेस. अर्नेस्ट हेमिंग्वे.'

या दोघांही पुरुषांवर महत्त्वाकांक्षी स्त्रिया फिदा. त्या त्यांचा पिच्छा करीत. क्वचित प्रसंगी त्यांना वश करण्यात त्या यशस्वी होते. 'डुक्कर' या कठोर शब्दात हेमिंग्वेला संबोधणारी त्याची देखणी तिसरी बायको मार्था गेलहॉर्न, तिच्या नवऱ्याला विनवत असे की त्याच्या रांगडेपणाच्या कडा त्यानं गुळगुळीत कराव्यात आणि कूपरचं सुरेख उदाहरण अनुसरावं. त्यानं चार्ल्स स्क्रिबनेरला सांगितलं होतं : 'मार्था कूपरांच्या सहवासात असते आणि गॅरीला पाहते, तिची इच्छा तसा पोषाख करावा आणि सुंदर दिसावं आणि असलंच काही बाही.' सन व्हॅलीमधील छायाचित्रकार 'पॅप्पी' आनोल्डनं एक आठवण सांगितली आहे. १९३६ मध्ये सेसिल बी. डेमिलच्या एका 'वेस्टर्न'मध्ये कूपरनं हिकॉकची भूमिका केली होती. त्या भूमिकेची हेमिंग्वेनं नक्कल करून दाखवली होती. त्यासाठी त्यानं सगळा जामानिमा तयार करवून घेतला, म्हणाला,"हॉलिवुडला चाललोय. या फॅन्सी शर्टमध्ये मी हिकॉक कूपर एवढाच दिसतो, नाही वाटत तुम्हाला?"

आयुष्याच्या अखेरच्या काळात कूपरनं हेमिंग्वेनं सुनावलेल्या अनेक ग्राम्य सूत्रांपैकी एक सूत्र आठवून सांगितलं होतं : 'जो माणूस गोळी झाडत असतो त्याच्या नेहमी मागं उभं राहावं आणि जो माणूस हगत असतो त्याच्या पुढं म्हणजे तुम्हाला गोळी लागणार नाही आणि गू अंगावर पडणार नाही.' दुसऱ्यावर, तो त्याचा जानी दोस्त असला तरी, कुरघोडी करून त्यांच हसं करणं हेमिंग्वेला प्रिय. या संदर्भातील एक आठवणही कूपरनं सांगितली आहे : १९४१च्या हिवाळ्यात हेमिंग्वेनं शिकारीची एक मोहीम आखली. या मोहिमेचा सूत्रधार तोच. प्रसिद्ध पाहुण्यांची खिल्ली उडवण्याची ही संधी त्यानं अखिलाडू वृत्तीनं साधली.

या पार्टीत हेमिंग्वे, मार्था गेलहॉर्न, बॉब टेलर, बार्बरा स्टॅनविक, कूपर आणि त्याची बायको रॉकी एवढी मंडळी होती. कृकणपक्षी हे त्यांचं लक्ष्य होतं आणि त्या पक्ष्यांच्या शिकारीबाबत आपल्या ज्ञानानं हेमिंग्वेनं बॉब व कूपर यांच्यावर एवढा प्रभाव टाकला की ते बिचारे अवाक् झाले. डावपेचाची आखणी करणाऱ्या एखाद्या सेनाप्रमुखागत त्यानं सर्वांना सूचना दिल्या. त्यांनी कुठं कुठं दबा धरून बसायचं हे समजावून सांगितलं; म्हणाला,"मार्था आणि मी वरचा कोपरा घेतो. हे शेत माझ्या पूर्ण परिचयाचं आहे आणि हे आहेही खरोखरीच छान. एखाद दुसरा पक्षी फडफडला तर गोळी झाडू नका. असं करा, माझी आरोळी ऐकल्याशिवाय बार काढू नका. नीट कळलं?"

प्रत्येकाने त्याला ठरवून दिलेली जागा घेतली. कूपरनं बॉबकडे पाहिलं. त्याच्या अवतीभवती पक्ष्यांची ही झुंबड. त्यानं नुसता हात फिरवला असता तरी त्याच्या हातानीच

त्यानं डझनभर तरी सहजीच पकडले असते. पण हेमिंग्वेकडून इशारा नव्हता. तो चिडीचूप. काय करणार? कूपर– रॉकीभोवतीही पक्ष्यांची झुंबड उडाली. त्याची हॅटही त्यांनी उडवली. त्यानं गन सज्ज केली, हेमिंग्वेच्या आरोळीची वाट पाहात. आरोळी आलीच नाही. गन हातात तशीच निमूट. "कृकणपक्ष्यांची त्याला माहिती होती यात तथ्य होतं. बॉब आणि मी आम्हा दोघांच्या पल्ल्यापल्याड, दोन थवे एकत्र आले, अगदी त्याच्या डोक्याच्या वरच्या भागात झेपावले." झाडा गोळी !" तो गरजला आणि त्याची डबल बॅरल सणाणली. सर्वत्र विखुरलेली पिसे भुईवर पडायला मिनिटाचा काळ गेला. गॅरीनं बॉबकडे पाहिलं आणि बॉबनं गॅरीकडे.

स्नेहसंबंध नुकतेच जुळून आले होते त्या काळात हेमिंग्वेनं एका मित्राला सांगितलं होतं की 'कूपसारखी एखादी व्यक्तिरेखा तू रेखाटलीस तर त्यावर कुणीही विश्वास ठेवणार नाही. हि इज जस्ट टू गुड बी टू.' परंतु त्याच्याबद्दलचा त्याचा प्रारंभीचा उत्साह ओसरू लागल्यावर त्याच्या या भल्या मित्राबद्दलची त्याची मतं पालटली, तो छिद्रान्वेषी बनला. १९४१ मध्ये त्याच्या संपादकापाशी तो बोलला की 'कूपर हा शिकारीला सोबत म्हणून चांगला आहे. पैशाच्या बाबतीत माजाला आलेल्या डुकराच्या गांडीगत आवळ.' सॅम वूड हेमिंग्वेच्या मस्तकात जात असे. त्यानं 'फॉर हूम द बेल टोल्स' हा चित्रपट दिग्दर्शित केला होता. तद्दन 'वूडन फिल्म व्हर्शन ! एक दिवस हेमिंग्वे कूपरला म्हणाला की वूड हा ठोंब्या आहे. त्याच्यापाशी ना बुद्धी ना देखणेपणा.' आपल्या सहकाऱ्याची बाजू घेण्याच्या प्रयत्नात कूपर म्हणाला, "सॅम बराचसा माझ्यासारखा आहे." त्यावर हेमिंग्वे ताडकन उद्गारला, "नाही कूप, तू देखणा *आहेस.*" बौद्धिकदृष्ट्या हे दोन सुहृद समान पातळीवर निश्चितच नव्हते तरीही त्यांच्यामध्ये जिव्हाळा होता. संभाषणाच्या ओघात एक दिवस कूपर म्हणाला, "हा मोर्मोन प्रदेश किती मस्त आहे नाही ! कसं जगायचं त्यांना ठाऊक आहे." अर्नेस्ट उत्तरला, 'मीही त्यातलाच. चार बायका केल्या, हो की नाही?' लोचदार जोक्सची तें देवाण घेवाण करीत, कुलंगडी चविष्टपणे चघळीत आणि काळाच्या नासधुशीचा परिणाम स्वत:वर होऊ न देण्याची खबरदारी घेत.

हेमिंग्वे आयुष्य जगला आणि त्यासंबंधी त्यानं लिहिलं, तर कूपरनं रोमँटिक हिरोच्या भूमिका रंगवल्या, आणि जनमानसातील आपल्या प्रतिमांबद्दल जागरुक असणाऱ्या या दोघांच्याही करियरच्या दृष्टीने उचित होतं, चांगलं होतं, त्या दोघांनी एकत्र असणंच केवळ नव्हे तर त्यांच्या लाखो चहात्यांनी त्यांना एकत्र पाहाणंही. २४ नोव्हेंबर १९४१च्या 'लाइफ'च्या अंकाच्या चार पानात एकूण बारा छायाचित्र छापण्यात आली होती. दोन देखणे पुरुष आणि त्यांच्याएवढ्याच त्यांच्या देखण्या बायका. सन व्हॅलीमध्ये शिकार करताना, मद्य सेवन करीत असताना, नाचताना आणि स्वच्छंदपणे भटकताना. ही छायाचित्रं हेमिंग्वेचा

अनुक्रमणिका

स्पॅनिश युद्धातील सहकारी रॉबर्ट कापा यानं टिपलेली होती. अशा प्रकारची मौल्यवान पब्लिसिटी १९५० पर्यंत चालू होती. हेमिंग्वेला 'नोबेल प्राइज' मिळाल्यानंतर आणि कूपर दुसऱ्यांदा 'ऑस्कर'चा मानकरी झाल्यानंतर १२ मार्च १९५६च्या 'न्यूजवीक' मध्ये एक मजेशीर छायाचित्र प्रसिद्ध झालं होतं : हेमिंग्वे हुजऱ्यागत छाताड मोकळे असलेल्या कूपरच्या अंगात क्यूबनं शर्ट चढवायला मदत करीत आहे. त्यानंतर तीन वर्षांनी, १६ फेब्रुवारी १९५९च्या 'लाइफ'मध्ये, सन व्हॅली कॉकटेल पार्टीच्या वेळी हेमिंग्वे कूपरच्या आ वासलेल्या तोंडात गंमतीनं ऑलिव्ह उडवत असतानाचा फोटो आलेला होता.

'अ फेअरवेल टू आर्म्स'मधील कूपरच्या कामाबद्दल हेमिंग्वेला कौतुक होतं, वृत्तपत्रांमधून त्यासंबंधी त्यानं वाचलं होतं आणि मार्लिन डिट्रिजच्या तोंडून त्याच्यासंबंधी ऐकलेलंही होतं, त्याची भेट होण्याआधी. आणि गॅरी कूपरची काही खास वैशिष्ट्यं मॉन्टानाच्या सडसडीत, मितभाषी नेटिव रॉबर्ट जॉर्डनच्या अंगी अजाणता उतरली गेली. 'फॉर हूम द बेल टोल्स'मध्ये हेमिंग्वे जॉर्डनचं वर्णन करतो : 'एक तरुण जो उंच आणि सडपातळ होता, सूर्यकिरणागत सुरेख केस. आणि वारा आणि उन्हं यांनी रापलेला चेहरा.' कादंबरी प्रकाशित झाल्यानंतर त्याची कूपरशी भेट झाली. या वेळी 'कॅन्सस सिटी टाइम्स'ला म्हणाला की 'कूपर जॉर्डनच्या व्यक्तिरेखेसाठी एकदम फिट्ट आहे.' एका प्रकाशनपूर्व प्रतीवर त्यानं लिहिलं : 'कूपरला आयडाहो स्टेटसमन्' बरोबर काहीतरी पुरवणी वाचन करण्यासाठी नशिबाची साथ सदा लाभो.' अर्नेस्ट हेमिंग्वे. आम्हाला पुस्तकं मिळाली त्या दिवशी. ऑक्टोबर ५, १९५०.'

कादंबरीवरून काढण्यात येणाऱ्या चित्रपटामध्ये कूपरनं जॉर्डनची भूमिका करावी म्हणून हेमिंग्वेनं स्वाभाविकपणे कूपरला विनंती केली. 'पॅरामाउंट' हा कूपरचा स्टुडिओ. या स्टुडिओला त्यानं १,५०,००० डॉलर्सना हक्क विकले, जेणे करून कूपरला भूमिका मिळावी व दिग्दर्शक निवडण्यात प्रमुख नट व लेखक यांचा शब्द मानला जावा. चीनमधील युद्ध- वार्ता लिहून पाठवण्याच्या कामगिरीवर निघण्यापूर्वी १९४१च्या जानेवारीत हेमिंग्वे कूपरच्या घरी उतरला, चित्रपटासंबंधी त्यानं 'पॅरामाऊंट'च्या अधिकाऱ्यांशी विचारविनिमय केला. ३० जानेवारीला सानफ्रान्सिस्को सोडण्यापूर्वी त्यानं इन्ग्रिड बर्गमनची भेट घेतली. नायिकेची भूमिका तिनं करावी म्हणून तिला उत्साहानं गळ घातली. या भूमिकेसाठी तिला केस बारीक करावे लागतील हे सांगून तिचे कान बघण्याची (कूपर याहून अधिक काही बघण्यासाठी विचारणा करणार होता) इच्छा व्यक्त केली आणि तिच्या इतर भागाइतकेच तेही सुरेख असल्याचं त्याला आढळलं.

हेमिंग्वे आणि कूपर, दोघांचीही इच्छा होती 'फॉर हूम द बेल टोल्स'चं दिग्दर्शन हॉवर्ड हॉक्सनं (त्याच्या 'सार्जंट ऑर्क'नं कूपरला ऑस्कर मिळवून दिलं होतं आणि पुढं 'टू हॅव अँड हॅव नॉट'वर सुरेख चित्रपट तो काढणार होता) करावं. यास्तव १९४१च्या ऑक्टोबरमध्ये तिघंही सन व्हॅलीमध्ये एकत्र जमले. संकल्पावर चर्चा करावी, कहाणीचं यथातथ्यं चित्रण कसं करावं यावर विचार विनिमय करावा आणि हॉक्सकडे दिग्दर्शनाची जबाबदारी सोपविली जावी या दृष्टीनं कोणते प्रयत्न करावेत हे या भेटीमागील उद्देश. परंतु त्यांचे प्रयत्न निष्फळ ठरले. लेखक आणि नट यांच्या दबावाला बळी न पडता 'पॅरामाउंट'नं प्रथम सेसिल बी. डेमिलची निवड केली. नंतर त्यालाही उडवला व रेम्याडोक्या सॅम वूडची वर्णी लावली. हेमिंग्वेच्या राजकीय दृष्टिकोनाबद्दल त्याला यत्किंचितही सहानुभूती नव्हती. १७० मिनिटांचा संथ गतीचा चित्रपट त्यानं काढला. त्यावरील एका सिनेपरीक्षकाचं मत : 'स्टुडियोच्या परिसराचं जागोजागी स्मरण करून देणारा आणि हेमिंग्वेच्या स्पेनवरील भाष्याची खिल्ली उडवणारा.' याहून भयानक, मारिआची भूमिका व्हेरा झोरिना या नोर्वेजिअन बॅलेरिनाला प्रारंभी देण्यात आली होती. दोन आठवड्याचं चित्रीकरणही करण्यात आलं. त्यानंतर कूपरनं चित्रपट सोडून देण्याची धमकी दिली आणि झोरिना अचानक गायब झाली.

आणि इन्ग्रिड बर्गमन मारिआ म्हणून अवतरली. नुकताच, हॅम्फ्रे बोगार्टबरोबरच्या तिच्या 'कॅसाब्लांकाचा बराच गाजावाजा झाला होता. कॅनिफोर्नियाच्या उंचच उंच पर्वतराजीमधील सोनारा पास येथे चित्रीकरणाला सुरुवात झाली. इन्ग्रिड सांगते : 'बारा आठवडे आम्ही डोंगर रांगात काम केलं आणि बारा आठवडे स्टुडिओत.' 'पॅरामाउंट' त्यांच्या या भव्य चित्रपटासाठी तीन मिलियन डॉलर्स खर्चत होती. . . संपूर्ण प्रदेश हिवाळ्यानं अलग करून टाकण्याआधी तिथली उंच शिखरं, नटनट्या यांच्याबरोबर काम करताना आदिम काळात वावरत असल्यासारखं वाटायचं आणि रोमँटिकही. तिचं वागणं चालवून घेणाऱ्या नवऱ्याला तिनं कैकदा सांगितलेलं होतं. 'प्रमुख नट वा दिग्दर्शक यांच्या प्रेमात पडल्याशिवाय तिला काम करता येत नाही.' ती लवकरच कूपरच्या प्रेमात पडली. अशा संबंधात तो पुरता अनुभवी. क्लारा बो आणि लूप वेलेझ यांच्यापासून तहत ताल्लुलाह बँकहेड आणि ग्रेस केली या त्याच्या सहनायिकांशी काही काळापुरती का होईना त्याची अफेअर्स होती.

कूपरच्या शारीरिक सौंदर्याची स्तुती पुढं बर्गमननं केली. तद्वतच त्याच्या परिणामकारक, संयत अभिनयाबद्दलही कौतुकोद्गार काढले. 'या माणसाचं व्यक्तिमत्त्व एवढं भव्य आणि एवढं जरब बसवणारं– आणि त्याच्या डोळ्यांतील आणि चेहऱ्यावरील भाव, एवढे सौम्य आणि एवढे संयमित, तुम्ही ते पडद्यावर पाहीपर्यंत तुमच्या ते ध्यानी येत नाहीत. मला वाटतं, मी ज्यांच्याबरोबर आजवर कामं केली आहेत त्या सर्व नटांमध्ये तो सर्वात अत्यंत संयत आणि अतिशय स्वाभाविक नट होता.' तिच्या गौरवाची कूपरनं परतफेड करताना

म्हटलं,'ज्यांच्याबरोबर काम करणं कधीही अवघडल्यासारखं वाटत नाही अशा नट्यांपैकी ती एक... ती प्रसंग खुलवते. याचं कारण ती पूर्णपणे स्वाभाविक असते.'

सहनायकाबद्दलचं बर्गमनचं कवतिक एवढं उघड होतं की तिच्या विश्वासातील व्यक्तीच्या नजरेतून ते निसटणं केवळ अशक्यच. तिनं धोक्याचा इशारा दिला. 'तसं त्याच्याकडे तू पाहात राहाता कामा नये. तिथं बसून तू नुसती बघत असतेस ! पिक्चरमध्ये तू त्याच्यावर प्रेम करतेस याची कल्पना मला आहे, पण प्रेम असं उतू जाणं गैर.' कूपरबद्दलची बर्गमनची अभिलाषा पडद्यावर झळकली. एवढी अभिनयनिपुण अभिनेत्री, निकोप बांध्याची, दीप्तिमान चेहऱ्याची पण फॅसिस्ट गँगनं जिच्यावर अलिकडेच बलात्कार केलेला आहे, लोकवस्तीपासून दूर असलेल्या प्रशस्त स्पॅनिश डोंगराळ भागात एक आदिम अस्तित्व ती जगत आहे असं मात्र दिसून आलं नाही.

फावला वेळ ती कूपरच्या सहवासात घालवत असे, त्याच्याबरोबर संध्याकाळचं भोजन करीत, भूमिकेची तयारी करीत. चित्रीकरण हॉलिवुडच्या बुभुक्षित नजरेपल्याड चाललेलं असल्यामुळे 'गॉसिप कॉलम'मधील 'स्कँडल'मधून ती बचावली. तिच्याबरोबरच्या कूपरच्या सलगीनं, डिट्रिजच्या प्रकरणाप्रमाणंच, हेमिंग्वेची स्पर्धक वृत्ती तीव्र केली. ज्या दोन्ही लावण्यवतींसाठी तो हपापलेला होता त्यांच्याशी कूपरनं अशी सहजगत्या शय्यासोबत केलेली पाहून तो मित्राचा टीकाखोर बनला.

चित्रपटाचं काम चाललं असताना अमेरिका जर्मन व इटालियन फॅसिझमशी झुंज देत होती. साहजिकच हेमिंग्वेला वाटलं की कादंबरीचा राजकीय विषय कधी नव्हे एवढा निकडीचा बनला आहे. परंतु, स्पॅनिश यादवी युद्धात फ्रँकोचा विजय झाला. परिणामी, स्पॅनिश सरकारनं चित्रपटावर बंदी घालू नये म्हणून चित्रपटातील राजकीय सुरांची धार काहीशी बोथट करण्याची गरज 'पॅरामाउंट'ला वाटली. स्टुडिओ प्रमुख अ‍ॅडॉल्फ झुकर प्रसंगावधान राखून म्हणाला,"हा चित्रपट महान आहे, राजकीय परिमाण नसलेला. आम्ही कुणाच्या बाजूचे नाही, विरोधातही नाही." निकोल्सच्या पटकथेनं राजकीय विचारांची गळेचेपी केली, जॉर्डनचा पाब्लोबरोबरचा संघर्ष आणि मारिआवरील त्याचं प्रेम याकडे वाजवीपेक्षा अधिक लक्ष वेधलं, हेमिंग्वेच्या, त्याच्या आजोबावडिलांच्या व्यक्तिगत दुःखदायक आठवणींनाही फाटा दिला.'

'राजकीय नसबंदी' करण्यात आलेली असतानाही फ्रँकोच्या अमेरिकन एजंटानं चित्रपटाची निर्मिती बंद व्हावी यासाठी प्रयत्न केले. आपल्या कादंबरीचं पडद्यावरील रूप पाहून हेमिंग्वेच्या रागाचा पारा चढला, जमेची बाजू होती कूपर आणि बर्गमन यांचा अभिनय. (अ‍ॅकॅडमी अ‍ॅवॉर्डसाठी दोघांचीही नावं सुचवण्यात आली होती.) 'अ फेअरवेल टु आर्म्स'च्या

तुलनेत काहीसा उजवा. तत्कालीन 'सेन्सॉर बोर्डा' पुढं नमतं घेऊन कादंबरीमधील प्रणयप्रसंग 'सोवळे' करण्यात आले होते. हेमिंग्वेला हा प्रकार हास्यास्पद वाटला. एका प्रणयप्रसंगात कूपरनं 'कोटही उतरवलेला नव्हता. अंगावर कोट ठेवून एका झोपण्याच्या बॅगमध्ये एखाद्याला असं प्रेम करायला लावणं म्हणजे भयानकच प्रकार. आणि खास तयार करवून घेतलेल्या पोषाखातील आणि कुरळ्या बटांची ती इन्ग्रिड- ॲबर क्रॉम्बी आणि फिट्च यांच्या साच्यातून बाहेर पडलेली एलिझाबेथ आर्डन.'

चित्रपटावर कादंबरीकारानं कडक ताशेरे ओढले असले तरी हेमिंग्वे आणि कूपर यांच्या मैत्रीवर मात्र त्याचा काही परिणाम झाला नाही. युद्ध समाप्तीनंतर जेव्हा दोघे मित्र भेटले तेव्हा त्यांची मैत्री बहरून आली. दोघांनाही किपलिंगबद्दल अतोनात आदर. कूपर 'इफ'ची प्रत सदोदित त्याच्या ड्रेसिंगरूममध्ये ठेवत असे. किपलिंग हा हेमिंग्वेच्या साहित्यकृतीवरील एक महत्त्वाचा प्रभाव होता. किपलिंगची बालसदृश साहसाबद्दलची आवड त्याचबरोबर त्याच्यामधील क्रौर्याची छटा या दोघाही मित्रांनी वाढीव वयातही जोपासलेली होती. कूपरचा सह- अभिनेता जोएल मॅकग्रेआ सांगतो की समुद्रात खूप खोलवर मासेमारी करतेसमयी त्याचा मित्र मुद्दामहून त्याच्या जाळ्याच्या प्रत्येक टोकाला मासाचे तुकडे बांधत असे. जाळं समुद्रात फेकून स्वत:शीच गालातल्या गालात हसत असे, संतप्त समुद्रपक्ष्यांची भांडणं, त्यांचं बकाबका खाणं आणि त्या नादात जाळ्यात अडकून पडणं, सारं काही तो एकटक पाहत असे. हेमिंग्वेची ही अशीच एक आठवण ड्युरी शेव्हलीननं सांगितली आहे. १९४७ मध्ये त्याच्या 'पिलर' या बोटीवर ती हनिमून साजरा करायला गेली होती. हेमिंग्वेनं 'पाहिलं कॅरिबिअन किनाऱ्यावर दोन समुद्रकूर्म जुगत आहेत. त्यानं तत्क्षणी एका पडावातून किनारा गाठला. त्यांच्या जुगण्यात व्यत्यय आणला. माजराला खायला द्यायला म्हणून त्यातलं एक त्यानं धरलं आणि तो ते बोटीवर घेऊन आला आणि त्याला त्यानं पालथं पाडून ठेवलं; ते गुलाबी होत गेलं, नंतर जांभळं, भयानक दुर्गंधी सुटली आणि आस्ते आस्ते त्याचा जीव गेला.'

बर्गमनचा पहिला नवरा पीटर लिंडस्ट्रोम १९४६च्या वसंतसमयी हेमिंग्वे, कूपर आणि क्लार्क गेबल यांच्या संगे शिकार मोहिमेत सामील झाला. या दिवसात त्यांची अखिलाडूवृत्ती, त्यांनी केलेली बेछूट कत्तल पाहून त्याला धक्का बसला. एक दिवस या त्रयीनं विद्युत खांबावर निवांत बसलेली गरुडं टिपून मारली हकनाक. दुसऱ्या दिवशी आम्ही सशांच्या शिकारीला बाहेर पडलो. त्यांनी तिथल्या शेतकऱ्यांना ट्रकमधून सशांचा पाठलाग करून त्यांना आमच्या दिशेकडे वळवण्याच्या कामी लावलं. मी दोन्ही दिवशी एकही फैरी झाडली नाही. त्यांनी पन्नासअेक तरी ससे मारले. कुणालाही ते नको होते !

व्यक्तिगत समस्या, पेचप्रसंग अगदी निकटवर्तीयांपाशीही उघड करणं कूपरच्या स्वभावात नव्हतं. त्याला ते अजिबात आवडत नसे. निमूट एकट्यानंच सहन करणं ही त्याची वृत्ती. असं असूनही १९५० मध्ये तो पॅट्रिशीया नीलला घेऊन क्यूबाला आला. पॅट ही एक तरुण अभिनेत्री. तिच्या प्रेमात तो पूर्ण बुडालेला होता. क्यूबाला आला होता खास हेमिंग्वेला भेटायला. आपल्या बायकोला सोडचिठ्ठी देऊन पॅटशी विवाहबद्ध व्हावं का यावर त्याला पपाचा सल्ला, मार्गदर्शन हवं होतं. पॅट सांगते : 'मला एवढंच ठाऊक होतं, गॅरी त्याला सांगत होता की त्याला माझ्याशी लग्न करायचं आहे. तो पपाचे आशीर्वाद मागत होता आणि मला खात्री होती की त्याला ते मिळत होते – गॅरीला आणि मला एका छोट्या गेस्ट हाऊसमध्ये नेण्यात आलं. तिथं पाहिलं, आमच्यासाठी तिथं एका डबल बेडचा इंतजाम करण्यात आला होता. बऱ्याच वर्षानंतर माझ्या वाचनात आलं की अर्नेस्ट हेमिंग्वेला आमचं अफेअर मान्य नव्हतं; पण तेव्हा त्याला ते अमान्य नव्हतं.' (हे अफेअर तीन वर्षं चाललं. त्यानंतर कूपर त्याच्या बायकोकडे परतून गेला.) कूपरच्या आयुष्यात उद्‌भवलेल्या प्रसंगाबाबत हेमिंग्वेची मन:स्थिती द्विधा झाली होती. १९२६ मध्ये त्यांनी हॅडली रिचार्डसनला सोडून पॉलीन Pfeiffer पिफएइफ्फेरशी घरोबा केला होता. ('ए मूव्हेबल फीस्ट'मध्ये लिहिलं आहे त्यानुसार) आणि या अपराधाची तीव्र भावना त्याला डिवचत होती. कूपरच्या भावना तो जाणत होता, परंतु त्यानं स्वत: जे केलं होतं आणि जे त्याच्या मनाला खात होतं तशाच गोष्टीसाठी कूपरला प्रोत्साहन द्यावं, होकार द्यावा हे बहुधा त्याला कठीण गेलं असावं. १९४९ मध्ये एका तरुण इटालियन पोरीच्या प्रेमात पडला होता. तिचं नाव होतं ॲड्रीना इव्हान्सीच. परंतु हे अफेअर त्यानं 'प्लॅटोनिक' ठेवलं होतं.

कूपरच्या व्यक्तिमत्त्वामधील एक दोष पॅट नीलच्या नजरेतून निसटला नव्हता– संपत्तीची त्याची हाव. आपल्या या मित्राच्या व्यक्तिमत्त्वाची छाननी करतेसमयी हेमिंग्वेनंही यावर नेमकं बोट ठेवलं आहे. नीलनं लिहिलं आहे : 'पैसे असलेल्या माणसांची ओढ. काऊंटेस डी फ्रास्सोच्या बाबतीतही नेमकं असंच घडलं. जेव्हा तो रॉकीला भेटला तेव्हा त्याला ठाऊक होतं, तिचा सावत्र बाप धनाढ्य, धनाढ्य, धनाढ्य आहे आणि तिच्याशी त्याला लग्न करायचं आहे आणि, वस्तुत: दोघंही खूप सुखात आहेत. तुमची भेट झाली तर तो भासवेल त्याला पैशाची हाव नाही, पण पैशावर तो प्रेम करतो. ऐषआरामात राहण्याची त्याला आवड आणि तसा तो राहतही असे. भारी सूट, टाय, शर्ट आणि बूट, स्वत:साठी खास तयार करवून घेतलेले. माझ्या माहितीतील उत्कृष्ट पोषाख करणाऱ्यांपैकी तो सर्वोत्कृष्ट होता.

गॅट्सबीगत पेहराव आणि वर्चस्व गाजवणाऱ्या स्त्रिया हेमिंग्वेला अजिबात आवडत नसत. रॉकीही त्याच्या मस्तकात जात असे. सन व्हॅलीमधील एखाद्या सार्वजनिक समारंभासाठी गॅरीनं वेळेवर परतून यावं, खास पुरुषांसाठी आयोजित केलेली शिकार–

मोहीम अर्धवट टाकून, म्हणून क्वचित प्रसंगी ती साखळी खेचत असे. कूपरनं कॅथॉलिक धर्मपंथ स्वीकारण्याआधी त्याचा सल्ला विचारला तेव्हा त्यानं कूपरला पाठिंबा दिला, काही अंशी त्याची बायको आणि मुलगी यांना खूष करण्यासाठी, काही अंशी पॅट नीलबरोबरच्या अफेअरनं झालेल्या जखमांवर मलमपट्टी करण्यासाठी या ख्रिश्चन धर्मातील पंथाचा हवाला देण्यात आला होता. तसे होते तरीहा रॉकीनं तिच्यावर जो प्रभाव टाकला होता तो त्याला रुचलेला नव्हता. त्यानं छद्मी शेरा मारला होता. चर्चमध्ये प्रवेश करून कूपरकडे 'पैसे आणि परमेश्वर सर्व काही असेल.' दुसऱ्या एका मित्रापाशी तो बोलला की बरेच लोक देवावर प्रेम करतात त्याहून कितीतरी पटीनं अधिक प्रेम कूपर आता पैशावर करतो. कूपरनं त्याच्या श्रीमंत पत्नीला खूष करण्यासाठी ख्रिश्चन धर्मातील कॅथॉलिक पंथ स्वीकारला याबद्दल त्याच्या मनी विशेषत्वानं कडवटपणा होता, कारण १९२७ साली पॉलिनशी विवाह करतेसमयी त्यानं नेमकी तीच गोष्ट केली होती.

१९५२ मध्ये कूपरचा सर्वश्रेष्ठ चित्रपट 'हाय नून' न्यूयॉर्कमध्ये प्रदर्शित झाला आणि त्याच वर्षीच्या सप्टेंबरपासून हेमिंग्वेची 'द ओल्ड मॅन अँड द सी' ही अत्यंत लोकप्रिय कादंबरी 'लाइफ'मधून क्रमश: प्रसिद्ध होत होती. कूपरनं पडद्यावर साकार केलेल्या भूमिकांचा मर्दानीपणा व हेमिंग्वेनं निर्मिलेल्या व्यक्तिमत्त्वांचा मर्दानीपणा यातील साधर्म्य केनेथ लीननं नमूद केलं आहे : 'हाय नून'मधील विल केनला जे करायचं असतं नेमकं तेच करायला सांतियागो एकटाच बाहेर पडतो, प्रतिपक्षाशी दोन हात करायला. हा प्रतिपक्षही आजवर त्याला भेटलेल्या प्रतिपक्षाहून सर्वात बलिष्ट, आणि केनप्रमाणंच तो जिंकतो आणि हरतोही. कारण आजवर कुणालाही कधीच न मिळालेल्या अवाढव्य मार्लीनचं मांस शार्क माशांनी पूर्णपणे भक्षिलेलं होतं ! किनाऱ्यावर आला तो केवळ सांगाडा.

'अॅक्रास द रिव्हर अँड इंटू द ट्रीज' या हेमिंग्वेच्या संकल्पित कादंबरीच्या नायकाची भूमिका करण्यास कूपर उत्सुक होता. युद्धसमाप्तीनंतरच्या काळात युद्धामध्ये तावून सुलाखून निघालेल्या व त्यामुळं कडवट बनलेल्या नायकाची ही कहाणी होती. १९४५च्या मेमध्ये कूपरनं त्याला पत्र लिहून चित्रपटनिर्मितीमध्ये त्यानं सहभागी व्हावं म्हणून विनंती केली. कलात्मक दर्जा त्यानं सांभाळायचा. नफ्याचा वाटा त्याला अर्थातच मिळणार होता. चित्रीकरणाच्या समयी तो जातीनं हजर राहिल्यास कथेची वीण पक्की होईल. चित्रपटाच्या दृष्टीनंही ते लाभदायक ठरेल याबाबत कूपरला खात्री वाटत होती. त्याच्याबरोबर चित्रनिर्मिती करण्याएवढी सुखदायक गोष्ट अन्य नव्हती, वगैरे वगैरे. युरोपमधील युद्धाचा वृत्तांत पुरा करून हेमिंग्वे नुकताच क्यूबामध्ये परतला होता. चौथ्या बायकोशी विवाहबद्ध होण्याचा बेत तो आखत होता आणि कादंबरी त्यानं सुरूही केलेली नव्हती. कूपरच्या या प्रस्तावाला त्यानं

अनुक्रमणिका

प्रतिसाद दिला नाही. त्यानंतर दहाएक वर्षाचा काळ उलटला. पॅरीसमध्यं कूपरच्या 'लव्ह इन द आफ्टरनून'चं चित्रीकरण चालू होतं. 'रिट्झ'मध्ये हेमिंग्वे त्याला भेटला. पण यावेळी त्यानं आपला नवा प्रस्ताव भेटीसमयी सांगितला नाही. दोघंही आपापल्या घरी परतले. त्यानंतर लागलीच कूपरनं त्याला पुन्हा एकवार चित्रपटनिर्मितीत खेचण्याचा प्रयत्न केला. यावेळी आमिष होतं 'द लिओपार्ड वूमन' आणि आफ्रिकन सफारीवर कूपरची संगत शिकार. पैसे घसघशीत मिळणारच होते. 'फॉर हूम द बेल टोल्स'पासून मला जाणवत आलं आहे की चित्रपटात रूपांतर करण्यात आलेल्या तुझ्या गोष्टीमधील तुझ्या योगदानाचं श्रेय तुला कधीच मिळालेलं नाही.' त्यानं होकार दिला तर आपण त्याला भेटायला क्यूबाकडे धाव घेऊ असंही कूपरनं कळवलं.

हॉलिवूडपासून अलग राहिल्यानं नैतिकदृष्ट्या आपण वरचढ आहोत असं हेमिंग्वेला वाटत असे. 'टु हॅव अँड हॅव नॉट' या त्याच्या कादंबरीवरून विल्यम फॉकनेरनं चित्रपटकथा तयार केली होती. त्यासाठी त्यानं पैसे स्वीकारल्यामुळं त्याला हेमिंग्वेनं कंडम केलं होतं. शिवाय त्याला गंभीर दुखापती झाल्या होत्या. (१९५४च्या जानेवारीत आफ्रिकन वारीत विमान कोसळून तो मेल्याचं वृत्तही पसरलं गेलं होतं) आणि 'द ओल्ड मॅन अँड द सी'च्या फिल्मी रूपांतरासाठी अजस्त्र मार्लिन शोधण्यासाठी तो पेरूला निघणार होता. (हा फेरा व्यर्थ ठरला) कूपरचं पत्र हाती पडताच त्यानं लिहिलं की चित्रपट निर्मात्यांबद्दल त्याला घृणा आहे आणि अशांशी कुठल्याही प्रकारचे संबंध ठेवणं त्याच्या प्रकृतीला मानवणारं नाही : 'कूप्स, चित्रपट– व्यवसाय माझ्यासाठी नाही, आणि त्यातून आपण किती पैसे कमावणार हा प्रश्नही फजूल. इरसालांशी आपल्या धंद्याबाबत वाटाघाटी चालू असतानाच आपण मेलो तर आपण तो पैसा खर्चणार तरी कसा? ''द ओल्ड मॅन अँड द सी'' पूर्ण झाल्यानंतर चित्रपटाशी कधीही चुकूनही मला कसलाही संबंध ठेवायचा नाही यास्तव परमेश्वरा मला सहाय्य कर. ''परमेश्वरा''चा ठसा ठळक !' हेमिंग्वेनं ठोस नकार दिला तरीही कूपर नाउमेद झाला नव्हता. १९५८च्या हिवाळ्यात दोघंही सन व्हॅलीमध्ये भेटले तेव्हा कूपरनं 'अॅक्रॉस द रिव्हर अँड इंटू द सी' (१९६० मध्ये प्रकाशित) या कादंबरीवर चित्रपट काढण्याबद्दल पुन्हा एकवार विनंती केली. हेमिंग्वे राजी झाला. त्यांच्या चर्चा झाल्या. संकल्प मार्गी लागला. १९६०च्या मार्चला कादंबरीचे चित्रपटासाठी हक्क मिळवण्याच्या कामी कूपरनं जातीनं लक्ष घातलं आणि व्यावसायिक बोलणी करण्यासाठी हेमिंग्वेनं त्याला लंडनला बोलावून घेतलं. कूपरच्या भेटीनंतर हेमिंग्वेच्या 'एमिसरी'नं ऑक्टोबरमध्ये जाहीर केलं की लवकरच हॉलिवुडमध्ये याबाबत करार केला जाईल.

परंतु १९६० च्या हिवाळ्यात दोघंही गंभीर आजारी झाले आणि बहुत प्रयत्नांनी जुळून आलेला हा योग हुकला, योजना बासनात गेली. एप्रिलमध्ये आणि पुन्हा जूनमध्ये व्याधी

देहात पसरत गेल्यानं, देहाची नासाडी होत गेल्यानं कूपरचं 'प्रोस्ट्रेट' आणि कोलनच्या कॅन्सरसाठी ऑपरेशन करण्यात आलं. पहिल्या शस्त्रक्रियेमधून बरा होत असताना परिस्थिती थोडी सुसह्य करण्यासाठी २ मे रोजी त्यानं हेमिंग्वेला पत्र लिहिलं, कळवलं : 'मला अडकवून ठेवण्यात आलं आहे ल(घ्वी)च्या बाटलीला, तिला एक नळी गच्च कशाला जोडलेली'' तुला ठाऊक आहे ते'' आणि माझं ध्यान एखाद्या दारू गाळण्याच्या यंत्रागत झालं आहे, तिसऱ्या दर्जाचा द्राक्षरस बनवणाऱ्या ! १९६०च्या उन्हाळ्यात आणि हिवाळ्यात जेव्हा कूपरची प्रकृती सुधारत होती,तेव्हा हेमिंग्वेला मानसिक आजारानं पुरतं बेजार केलं होतं. ऑब्सेशज,भ्रांती, आपण कंगाल होऊ याची धास्ती, कुणीतरी आपल्या वाइटावर आहे याचं मानसिक दडपण, हातून काही लिखाण होत नाही याची खंत, भयानक डिप्रेशन आणि आत्महत्या करण्याची बळावलेली प्रवृत्ती. १९६०च्या नोव्हेंबर अखेरीस त्याला 'मेयो क्लिनिक'मध्ये दाखल करण्यात आलं. 'शॉक ट्रीटमेंट' देण्यात आली. या उपचारानं त्याची स्मृती नष्ट केली, डिप्रेशन अधिकच तीव्र केलं. तो मेयोमध्ये असतानाच रॉकी कूपरला सांगण्यात आलं की गॅरीला फुफ्फुसाचा कॅन्सर झाला आहे. पण याची वाच्यता तिनं नवऱ्यापाशी केली नाही. दोन महिन्यांनी त्याच्या वेदना असह्य झाल्यानंतर तिनं ही गोष्ट त्याच्या कानावर घातली.

९ जानेवारी १९६१ रोजी 'बेव्हेर्ली हिल्टन हॉटेल'मध्ये 'फ्रिअर्स क्लब'नं कूपरच्या सन्मानार्थ शाही भोजन समारंभ आयोजित केला. या शुभ प्रसंगी ऑड्री हेपबर्न, ग्रीअर गॉर्सन, सॅम गोल्डविन आणि कार्ल सॅण्डबर्ग या मान्यवरांनी त्याचा सन्मान केला. या प्रित्यर्थ हेमिंग्वेनं 'कॅपिटल लेटर्स' मध्ये शुभसंदेश पाठवला. प्रिय कूप्स, मेरी आणि मी (EYE) दोघांनाही असा अभिमान आणि आनंद पुन्हा लाभणं नाही आणि पहिल्या पठ्ठ्याचा सन्मान केला जावा हे झकासच. माणूस म्हणून आणि कुणीही, अगदी तुलाही जाणीव नसेल असा अभिनय संपन्न नट म्हणून तुझी लायकी निश्चितच आहे. आम्हा दोघांकडून प्रेम आणि व्हॅलीमध्ये आपण लवकरच भेटू. पपा ! जानेवारीच्या अखेरीस हेमिंग्वे क्लिनिकमधून बाहेर पडला आणि अखेरच्या घटका मोजणारे हे दोघे मित्र सन व्हॅलीमध्ये एकमेकांना भेटले. दोघांनी मिळून भटकंती केली, शिकारी केल्या, गप्पागोष्टी केल्या. त्यांची ही भेट अखेरची ठरली.

१७ एप्रिल रोजी हेमिंग्वे सन व्हॅलीला लागूनच असलेल्या केचनमधील त्याच्या घरी टेलिव्हिजन पाहत असताना कूपरच्या वतीनं जेम्स स्टुअर्ट सन्माननीय ऑस्कर स्वीकारताना त्याच्या दृष्टीला पडला. कूपर अतिशय आजारी असल्यामुळं समारंभाला उपस्थित राहू शकला नव्हता. स्टुअर्टला हुंदके आवरेनासे झाले, म्हणाला : 'आम्हा सर्वांना तुझा अभिमान वाटतो कूप... आम्हा सर्वांना... खूप खूप अभिमान.' कूपर मृत्यूच्या दारात आहे हे कळून

येताच हेमिंग्वे हादरला. पॅप्पी ॲर्नोल्ड सांगतो की पपाच्या चेहऱ्यावर पसरलेली वेदना कुणाच्याही नजरेस पडेल अशीच होती. खुर्चीतल्या खुर्चीत अस्वस्थ हालचाली झाल्या. तोंडावाटे विचित्र उद्‌गार निसटला : "म ऽऽऽ ह" उठला. फेऱ्या मारल्या. कूपरसंबंधीच्या नित्याच्या आठवणी निघाल्या त्यात सहभागी झाला. त्याची बायको मेरी म्हणाली की कूपला फोन करू या. त्याचं अभिनंदन करण्यासाठी. त्याला उभारी देण्यासाठी. पपानं जोरदार नकार दर्शवला. तरीही मेरीनं फोन लावला. रॉकी आणि कूपर दोघांशीही ती बोलली नंतर फोन हेमिंग्वेच्या हाती दिला. बिचाऱ्या पपाला हे यातनादायक होतं... "काय सांगणार मी कूपला, सांगू काय शकतो मी?" नेहमीच तंदुरुस्त असणाऱ्या कूपरच्या आजारानं धास्तावलेला– कूप मरणाच्या दारात होता आणि त्यानं अशुभ भाकीत केलं होतं" पैज मारतो मी, तुझ्या आधी मी मसण गाठीन"— जुगार, बॉक्सिंग यांची रूपकं वापरण्याची हेमिंग्वेची सवय त्यानुसार तो उद्‌गारला की त्याच्या मिथला जबरदस्त प्राणांतिक ठोसा बसलेला आहे. पण तरीही तो तशा परिस्थितीतही पंधरा राउंड खेळेल.

त्यानंतर आठवड्यानं, २५ एप्रिल रोजी हेमिंग्वे 'मेयो'मध्ये दुसऱ्यांदा दाखल झाला. या खेपेची 'शॉक ट्रीटमेंट' अधिक घातक ठरली. कूपरच्या कानी ही वार्ता जाताच त्यानं सहानुभूतिपूर्वक तार केली : 'प्रिय पपा आमचं तुझ्यावर प्रेम आहे यावाचून सांगण्यासारखं दुसरं आहे काय? गॅरी आणि रॉकी.' कॅन्सरनं पोखरून गेलेल्या पण धर्मश्रद्धेनं जगवलेल्या कूपरनं हेमिंग्वेला एक जीवघेणी चेतावणी पुरवली. त्यानं त्याचा शब्द खरा केला. १३ मे रोजी त्यानं अखेरचा श्वास घेतला. त्याच्या दफनविधीला उपस्थित राहण्याचं त्राण हेमिंग्वेच्या अंगी नव्हतं. तो अतिशय आजारी होता आणि त्यानंतर दोन महिन्यानं त्यानं स्वत:वर गोळी झाडून घेतली. 'मला ठाऊक आहे, गॅरीला त्याच्याबद्दल जेवढा आदर होता तेवढा अन्य कुणाबद्दलही नव्हता' हे उद्‌गार काढायला रॉकी मागं उरली.

कूपरचे आईवडील इंग्रज होते आणि इंग्लिश पब्लिक स्कूलमध्ये त्यानं तीन वर्षं घालवली होती. इंग्रज 'जंटलमन' आणि मॉन्तना काऊबॉय या दोघांचा मेळ घालून त्यानं एक नवीन 'फिल्मी व्यक्तिमत्त्व' निर्माण केलं. हेमिंग्वेनं निर्माण केला. कणखर नायक, उपरोधिक प्रारब्धवाद आणि हताशी धैर्य यांच्यामध्ये संभ्रमित झालेला. त्यानं शोध घेतला होता अस्सलपणाचा आणि सन्मानाच्या, कडक नियमावली त्यानं कटाक्षानं पाळली होती. अभिनेता आणि साहित्यिक कलावंत. दोघांनीही एक आधुनिक मर्दानी शैली झपाट्यानं पुढं आणली, त्यांच्या व्यक्तिगत मैत्रीनं प्रभावित झालेली. विसाव्या शतकातील सर्वोत्तम 'इमेज मेकर'मध्ये दोघांनीही स्वत:साठी स्थान निर्माण केलं.

(आधारित)

नोंदवही

फ्रेडरिओ गार्सिया लॉर्का

'लॉर्का अत्यंत लोकप्रिय कवी होते म्हणून त्यांचा खून झाला.' – **स्टीफन स्पेंडर**

फ्रेडरिओ गार्सिया लॉर्का यांचा जन्म इ. स. १८९८ सालचा. १९९८ हे त्यांच्या जन्मशताब्दीचे वर्ष.

त्यांनी लिहिलेल्या नाटकात ३ शोकांतिकांच्या मालिकेला महत्त्वाचे स्थान आहे. त्यातल्या दोन शोकांतिकांची भाषांतरे मराठीत झालेली आहेत.

(लॉर्का यांचा जन्म स्पेनमधील. यादवी युद्धाला तोंड फुटल्यानंतर म्हणजे जुले १९३६ साली त्यांचा खून झाला) स्पेनमधील ग्रानडा शहरा बाहेरच्या टेकड्यावर व्हिझनार येथे त्याना नेऊन तो करण्यात आला असावा अशी समजुत आहे. फ्रँकोच्या सैनिकानी लॉर्काचा खून केल्यानंतर, त्यांचे प्रेत शहरातील रस्त्यावरून फरफटत नेले आणि त्याचे पुढे काय झाले हे कोणासही ठाऊक नाही. ते कोणत्याही राजकीय पक्षात कधीही सामील झाले नाहीत. ते राजकारणातही अजिबात सक्रिय नव्हते. परंतु ते स्पेनमधील अत्यंत लोकप्रिय कवी होते. याबद्दल दुमत नाही– त्यांची गाणी-कविता या सर्वामुखी नेहमीच होत्या आणि आहेतही. त्यांची लोकप्रियता हेच त्यांचा खून होण्याचे खरे कारण होते याबद्दलही कोणाला शंका नाही.

लॉर्का यांना आपला खून होईल अशी अंधूकशी शंका असावी. त्यानी आपल्या काव्यात एके ठिकाणी म्हटले आहे.

"…..I realized I had been murdered
They searched cafe's and cemeteries and churches
They opened barrels and cupboards
They plundered three skeletons to remove their gold teeth
They did not find me
They never found me?
No. They never found me."

माझ्या लक्षात आले माझा खून झालेला आहे.
त्यानी कॅफे आणि स्मशानभूमी आणि चर्चसमध्ये शोध घेतला
त्यानी पिंपे आणि कपाटे उघडून पाहिली

त्यानी तीन मानवी सांगाडे लुटले ; सोनरी दातासाठी
त्याना मी सापडलो नाही
त्याना मी कधीही सापडलो नाही?
नाही त्याना मी कधीच सापडलो नाही?

लॉर्काचा जन्म स्पेनमधील ग्रानडा विभागाच्या एका सुपीक पठारावर वसलेल्या फ्युएन वाक्यूएरोस या गावी झाला. त्यांची जन्म तारीख निश्चित नसली तरी ती (ते ५ जून १८९२ किंवा ११ जून १८९८ आहे यावद्दल मात्र खाली आहे) लॉर्कानी एका मुलाखतीत म्हटले होते "माझे वडील एक चांगलेच सधन शेतकरी होते आणि माझी आई एका खानदान घराण्यातून आलेली होती." लॉर्कासकट एकंदर चार भावंडे. दोन भाऊ व दोन बहिणी लॉर्कास सर्वात वडील. लॉर्काची पहिली काही वर्षे शेतावरच्या घरातच गेली. त्यांचा जन्म झाल्यानंतर थोड्याच दिवसानी ते आजारी पडले. आजाराने स्वरूपही गंभीर होते. या आजारामुळे त्यांना वयाच्या चौथ्या वर्षापर्यंत चालताच येत नव्हते. पुढे सुद्धा ते थोडसे लंगडतच असत. पण ते लंगडणे लोकांच्या लक्षात येईल असे मात्र नव्हते. लॉर्काच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या घडणीत या शारीरिक व्यंगाचा फार मोठा वाटा होता असे त्यांचे जवळचे मित्र सांगत. त्यांच्या व्यंगामुळे त्यांची नैसर्गिक अशी जी आनंदी प्रकृती होती त्यावर मात्र परिणाम झाला नाही. पायातील या व्यंगामुळे त्याना आपल्या बरोबरीच्या मुलांबरोबर खेळता येत नसे. त्यांची कल्पकता आणि निरीक्षण करण्याची ताकद त्यामुळेच कितीतरी प्रमाणात वाढली असावी. नाटके करून, घरातच मिरवणूका काढून आणि आपली भावंडे, घरातील अनेक वर्षे काम करणारे सेवक या सगळ्याना वेगवेगळ्या प्रकारचे, भिन्नभिन्न व्यक्ति निर्देषित करणारे कपडे घालावयास लावून लॉर्का आपल्या मनातील भावना व आपली कल्पकता आविष्कृत करीत. हे उद्योग करून आपल्या कुटुंबियांचे लक्ष आपल्याकडे खेचून घेत.

लॉर्काना खाऊचे म्हणून जे पैसे मिळत, ते साठवून ग्रानडा शहरात जाऊन खेळातली रंगभूमी त्यानी खरेदी केली होती. या खेळण्यावरोवर, या खेळातील रंगभूमीवर करण्यासाठी नाटकांचा संच या खेळण्यासोबत आलेला नव्हता, पण त्यामुळे लॉर्का नाऊमेद झाले नाहीत. त्यानी स्वत:च नाटके लिहिण्यास सुरुवात केली. त्यांचे रंगभूमीवर प्रेम जडले ते त्या दिवसापासून त्यांच्या भावी लिखाणात नाट्यकृती हा एक अविभाज्य असा भाग बनला.

सुरुवातीच्या काही वर्षात लॉर्काच्या बुद्धीची चमक फारशी दिसून आली नाही. त्यांची आई ही एके काळी शिक्षिका होती. तिनेच त्याना लिहावयास व वाचावयास शिकविले. शेतावरचे आयुष्य तसे शांततेचे व सुखाचे होते. निसर्गाचे सान्निध्य आणि ग्रामीण जीवन यातच आयुष्याची पहिली काही वर्षे गेली. त्यामुळे लोकगीते गुणगुणतच त्यांनी बोलायला

सुरुवात केली. (लॉर्कानी बोलायला सुरुवात करण्याअगोदरच ते लोकगीते गुणगुणायला लागले होते) घरातील नोकरांकडून बहुतेक लोकगीते त्यानी शिकून घेतली होती. बालवयातच त्यानी लोककथांचा संग्रह केला होता. ही लोकगीते व लोककथा त्यानी इतक्या चांगल्या प्रकारे आत्मसात केल्या होत्या की पुढे हे लोकसाहित्य त्यांच्या काव्यातून आविष्कृत झालेले दिसते.

लॉर्का साधारण सात-आठ वर्षांचे झाल्यानंतर त्यांना शालेय शिक्षण कोठे घ्यावयाचे असा प्रश्न निर्माण झाला. लॉर्का कुटुंबाने त्यासाठी ग्रानडा या शहरात स्थलांतर केले. ते एका सधन कुटुंबातून आलेले असल्याकारणाने त्याना अर्थात वेगळी व खास अशी वागणूक देण्यात येत असे. विद्यापिठात प्रवेश करीपर्यंत त्यानी अशाच वातावरणात शिक्षण घेतले. ग्रानडा विद्यापिठात त्यानी शिक्षणाचा आरंभ केला, पण ते शिक्षण त्यानी पुरे केले नाही. (काही व्यक्तिंच्या मते तसे नसून त्यांनी ग्रानडा विद्यापिठातून कायद्याची पदवी प्राप्त करून घेतली होती) यानंतर ते माद्रिद या शहरात पुढील शिक्षणासाठी गेले. तेथेही तसेच घडले. एखादी पदवी प्राप्त करून घेण्याकडे त्यांचा सामान्यपणे कल नव्हता. विद्यापिठाने नेमून दिलेल्या अभ्यासक्रमापेक्षा बाहेरच्या जगात चाललेल्या गोष्टीतच त्याना अधिक रस होता. आपल्या मित्राबरोबर कॅफेजमधून गप्पांची मैफल जमविणे, शोभिंवत उद्यानासाठी प्रसिद्ध असलेल्या ग्रानडा शहरातील बागातून फेरफटका, आणि ग्रामीण भागात भटकंती करणे, स्पेनमधील वेगवेगळ्या विभागातील भिन्न परंपरा व संस्कृती यांचा शोध घेणे या असल्या प्रकारच्या गोष्टी करण्यातच ते आनंद मानत. स्पेनमधील जिप्सी लोकांबद्दल त्याना मोठेच कुतूहल. त्यांची संस्कृती व परंपरा जाणून घेण्यासाठी त्यानी खास प्रयत्न केले. भविष्यकाळातील त्यांच्या लिखाणात हा जिप्सी परिचय लॉर्काना प्रमुखपणे प्रेरणादायी ठरला. याच सुमारास मॅन्यूएल डफाल्ला या प्रख्यात स्पॅनिश साहित्यिकाशी त्यांचा परिचय झाला. परंपरागत लोकगीते जमविणे आणि त्या गीताना चाली लावणे या कामात त्यांनी लॉर्काना मार्गदर्शन केले व प्रोत्साहन दिले होते.

विद्यापिठाने नेमलेली पुस्तके त्यानी वाचलीच. एरवीही त्यानी आवांतर असे प्रचंड वाचन केले. स्पॅनिश भाषेत भाषांतरीत झालेली इतर भाषेतील वाङ्मय त्यांच्या वाचनात होते. ग्रीक नाटके व शेक्सपिअर, इब्सेन, व्हिक्टर ह्युगो, मेटरलींक यासारख्या अभिजात लेखकांचा समावेश त्यात होता. यांच्या जोडीला स्पॅनिश भाषेतील, अनेक अभिजात साहित्यकृतीही त्यानी वाचून काढल्या होत्या. ग्रानडा शहरातील चित्रकार, मूर्तीकार, शिल्पकार, गायक, संगीत-रचनाकार आणि कवी यासारख्यांचा त्यांच्या मित्रमंडळात समावेश होता. ग्रानडात रहात असताना लॉर्का यांचे पहिले पुस्तक IMPRESIONES Y PAISAJES (१९१८) प्रकाशित झाले. ग्रानडा विद्यापिठातील कलाविभागातील प्राध्यापकांच्या नेतृत्त्वाखाली त्यानी

स्पेनमधील वेगवेगळ्या विभागाना अनेक वेळा भेट दिली होती. या भेटीतून हे प्रवासवर्णन वजा पुस्तक निर्माण झाले होते. भविष्यकाळातील कवीचे घडत असलेले व्यक्तित्व या पुस्तकातील लिखाणातून आविष्कृत झालेले आहे. या पुस्तकाचे प्रकाशन हे लॉर्काचे कुमारवय संपल्यांची खूण होती. लॉर्का त्यावेळी वीस वर्षांचे होते.

या पुस्तकाच्या प्रकाशनानंतर लगेच पुढल्या वर्षी ते माद्रिद शहरात येऊन दाखल झाले. आपला अपुरा राहिलेला अभ्यासक्रम चालू ठेवणे हा त्या मागचा हेतू आहे, असे ते सांगत. परंतु माद्रिदमध्ये येऊन दाखल झाल्यानंतरही विद्यापिठाने नेमून दिलेल्या अभ्यासक्रमा–बाहेरच्या गोष्टीतच त्याना जास्त करून रस होता. लॉर्काच्या सुदैवाने त्यानी रेसीडानसिया द एस्ट्रडिआन या संस्थेत प्रेश घ्यावा असा सल्ला त्याना देण्यात आला होता. ही संस्था उदारमतवादी परंपरा असेलही एका महान संस्था होती. या संस्थेने आजवर अनेक नामवंत कवीना आश्रय दिलेला होता. या संस्थेचे त्यावेळी अध्यक्ष होते. डॉन आलबर्टो जिमेनेझ, यांनी लॉर्काच्या कर्तबगारीचे योग्य मूल्यमापन केले. लॉर्कानी आपल्या व्यक्तित्वाचा संपूर्णपणे विकास करून घ्यावा यासाठी सर्व त्या सोयी लॉर्काना त्यानी उपलब्ध करून दिल्या होत्या. या संस्थेत अध्ययन करीत असताना, लॉर्कानी नाटकांची निर्मिती केली, पिआनोवर गाणी बसविली, चित्रे काढली, क्रेयॉनेन (खडूने) रेखाटने केली, आणि अनेक लोकगीते जमा केली. काव्यवाचनाचे अनेक कार्यक्रम आयोजित करून आपल्या स्वत:च्या कवितांचे वाचनही केले. या संस्थेतले वातावरण बौद्धिक चळवळीना एकंदरीत प्रोत्साहन देणारे होते. अनेक स्पॅशिन बुद्धीवंतांच्या व विचारवंतांच्या सहवासात लॉर्का या ठिकाणी आले. समाजाशास्त्रज्ञ आर्टिगा इ गासे या नामवंत समाजशास्त्रज्ञ, तत्त्वज्ञ उनामूनो, यांच्यासारख्या विश्वविख्यात ग्रंथकारांचा समावेश त्यामध्ये होता. आंतरराष्ट्रीय किर्तीचे अनेक नामवंत लेखक, तत्त्वज्ञ, विचारवंत या संस्थेत व्याख्याने देण्यास येत असत. फ्रेंच तत्त्वज्ञ बर्गसन, फ्रेंच कवी व लेखक व्हॅलेरी, क्लॉडेल ऑरेगाँ, इंग्लिश लेखक चेस्टरटन, एच. जी. वेल्स, अर्थशास्त्रज्ञ किन्स इत्यादी नामवंतानी त्या संस्थेत व्याख्याने दिली होती. लॉर्का त्या संस्थेत अनेक वर्षे अभ्यास करीत होते. परंतु त्यांचा अभ्यासक्रम कधीच पुरा झाली नाही. पण तरीही त्याना स्नातकत्व बहाल करण्या आले असे काहींचे म्हणणे आहे. पण त्यासंबंधी प्रत्यक्ष पुरावा पुढे आलेला नाही ! याचा अर्थ लॉर्का ख्याली खुशालीत चैनीत दिवस घालवीत होते असा नाही. काव्य रचनतेत ते सतत गर्क असत. आपल्या कविता जास्तीत जास्त चांगल्या व निर्दोष कशा होतील यासाठी ते नेहमीच प्रयत्नशील असत. आपण दुसरे कोणीही नाही, *'कवीच'* आहोत याचे त्याना सदैव भान असे.

लॉर्काचे माद्रिदमधील जे समकालीन होते, त्यांच्यावर युद्धोत्तर युरोपमधील कलाविषयक आणि बौद्धिक चळवळींचा परिणाम होत होता, इतर क्रांतीकारी चळवळीची दखलही

ते घेत होते. परंतु लॉर्काना गटबाजीचे वावडे होते. म्हणून त्यांच्यावर या चळवळींचा फारसा परिणाम झालेला नसावा. अतियथार्थवादी (Surrealism) या प्रकारच्या चित्रकलेत सर्वोच चित्रकार समजले जाणारे सालव्हार दाली, यांच्याबरोबर लॉर्कांचा परिचय याच सुमारास झाला. याचे कारण दाली रेसीडान्सिया या संस्थेत काही दिवस वास्तव्य करून होते. दालीशी परिचय झाल्यानंतर लॉर्का या युद्धोत्तर कलाविषय आणि क्रांतिकारी चळवळीकडे लक्ष देऊ लागले. या कालखंडात लॉर्का जे काही वाचीत होते, जे काही अनुभवित होते, त्याचे पडसाद त्यांच्या काव्यात उमटत असत. कोणाच्याही काव्यातली एखादी चांगली ओळ त्यानी ऐकली की मग ती ओळ त्यांच्या नकळत त्यांच्या काव्यात प्रवेश करीत असे. काव्याला– अर्थात आपल्याला आवडलेल्या –दिलेल्या उस्त्फूर्त प्रतिसादाचे ते उत्तम उदाहरण आहे. या त्यांच्यागुणाबद्दल बोलताना त्यांच्या समकालीनानी म्हटले होते. आन्डाल्युसियन (स्पेन) लोकगीते लॉर्का जेव्हा ऐकतात, तेव्हा त्याच क्षणी ती गीते ते आत्मसात करतात, त्यांची मनात पुनर्निर्मितीही करतात. अशावेळी ती गीते ते गात असतात. त्या गीतांची त्याना स्वप्ने पडतात. त्या गीतांचा त्याना नव्याने शोध लागतो. त्या गीतांचा त्यांना ध्यास लागतो. एका शब्दात सांगावयाचे झाल्यास लॉर्का त्या गीतांचे 'काव्या'त रूपांतर करतात. या संदर्भात त्यांच्या भावाने नोंदविलेली एक आठवण लक्षणिय आहे. "स्पेनमध्ये प्रवास करताना एका लमाणांच्या तांड्याचा म्होरक्या गाणे म्हणत होता. काही तास गेल्यानंतर आम्ही लॉर्काच्या एका कवितेबद्दल बोलत होतो. तेव्हा त्या काव्यातल्या ओळी आणि त्या म्होरक्याने म्हटलेल्या गाण्यातील ओळी एकच आहेत, हे मी त्याच्या नजरेस आणून दिले. गमतीची आणि आश्चर्याची गोष्टी ही आहे की, लॉर्का, त्या म्होरक्याची कविता आपण ऐकलेली आहे हे साफ विसरला होता. मी त्या गाण्यातील आणि लॉर्काच्या कवितेतील सारखेपणा पुन्हा पुन्हा त्याच नजरेस आणून देत होतो. माझे हे करणे त्याला आवडत नव्हते हेही माझ्या लक्षात आले. याचे कारण माझेच काहीतरी चुकत आहे, यावर लॉर्काचा ठाम विश्वास होता."

लॉर्कांचा पहिला काव्यसंग्रह LIBRO DE POEMAS हा इ. स. १९२१ साली प्रकाशित झाला. त्याच्या वर्तुळाबाहेर कोणीही त्याकडे फारसे लक्ष दिले नाही. ते काहीही असो. आपल्या कविता छापून प्रसिद्ध करण्याबाबत ते एकंदरीत नाखूषच असत. त्यांचे काही मित्र स्पेनमधील नामवंत नियतकालिकांचे संपादक होते. आपल्या नियतकालिकात प्रसिद्धीस देण्याकरता लॉर्काकडून कविता मिळविण्यासाठी त्याना अनेक युक्त्या– प्रयुक्त्यांचा अवलंब करावा लागत असे. या काव्यसंग्रहाच्या प्रकाशनानंतर त्यानी अनेक कविता लिहिल्या होत्या असे होत तरीही त्यांचा दुसरा CANCIONES या नावाचा काव्यसंग्रह प्रकाशित होण्यास इ. स. १९२७ हे साल उजाडावे लागले. लॉर्कांच्या व्यक्तित्वाचा प्रभाव इतका जबरदस्त होता की त्यांचे महत्त्वाचे काव्यसंग्रह प्रसिद्ध होण्याअगोदरच इतर स्पॅनिश कवींवर पडलेल्या

त्यांचा प्रभाव दृष्टोपत्तीस येत होता. लॉर्का काव्यवाचनच अधिक पसंत करीत. "काव्य समजावून घेण्याकरिता जिवंत व्यक्तिची आवश्यकता असते" असे मत त्यानी एका निबंधात नमूद केले आहे. आपल्या प्रकाशित काव्यसंग्रह वा कविता पेक्षाही आपल्या कवितांचे वाचन करून त्यांनी अधिक प्रभाव पाडला होता. एका आधुनिक इंग्लिश टिकाकाराने लॉर्काची तुलना डायलान थॉमस या प्रख्यात इंग्लिश कवी बरोबर केलेली आहे. थॉमस हे आपल्या काव्यातील शब्दांचा परिणामकारक ध्वनिद्वारा आपल्या काव्यतील शब्दात अनुस्युत असलेला अर्थ श्रोत्यांपर्यंत पोचवित असत. लॉर्का आणि डायलान थॉमस या दोघांच्यात हे साम्य आहे. याचे कारण या दोघांचा जन्म ग्रामीण भागात झाला. त्याच ठिकाणी ते लहानाचे मोठे झाले. लोक संगीत आणि मौखिक परंपरा यांचा ग्रामीण भागातील लोकांवर जबरदस्त प्रभाव असतो; असे या टिकाकारांचे प्रतिवादन आहे.

THE BUTTER FLY'S EVIL SPELL हे त्यांनी आपल्या नाट्यलेखनाच्या सुरुवातीच्या काळात लिहिलेले नाटक हे माद्रिद शहरात प्रथम रंगभूमीवर आले. परंतु ते यशस्वी ठरले नाही. त्यांचे यशस्वी ठरलेले MARIANA PINEPA नाटक ऐतिहासिक आहे. हे नाटक गद्य नसून ते पद्यात (काव्यात) आहे. इ. स. १९२७ साली माद्रिद शहरात या नाट्याचा पहिला प्रयोग झाला. लॉर्कांची कवी व नाटककार या स्वरूपात लेखक म्हणून झालेली वाढ समांतर अशीच आहे: प्रख्यात इंग्लिश कवी व साहित्य समीक्षक यांचे एक प्रसिद्ध वाक्य आहे. "काव्यासाठी सर्वोत्तम माध्यम कोणते असेल तर ते नाटक. तसेच सामाजिकदृष्ट्या 'काव्य' उपयुक्त करण्यासाठी प्रत्यक्ष व सर्वोत्तम माध्यम कोणते असेल तर ते 'नाटक' " इलिएट यांच्या या विधानाशी लॉर्कानी सहमती दर्शविली असती. लॉर्कानी सामाजिक जाणीव जरूर होती. "जगातील या नाट्यमय क्षणी कवीने लोकांबरोबर हसले पाहिजे आणि रडलेही पाहिजे" यावर त्यांची श्रद्धा होती.

इ. स. १९२८ साली त्यांचे ROMANLERO GIANTO हा लोकगीत संग्रह प्रसिद्ध झाला. हा त्यांचा सर्वात अधिक लोकप्रिय ठरलेला काव्यसंग्रह. हा प्रसिद्ध होता क्षणीच स्पेन आणि स्पॅनिश भाषा ज्या देशात बोलली जाते व प्रचलीत आहे, त्या सर्व देशात तो यशस्वी ठरला होता. जिप्सी जमातीमध्ये प्रचलीत असलेल्या पुराणकथा आणि इतर जिप्सी लोकगीते हा या काव्यसंग्रहाचा मूळ आधार होता. लोकप्रियता आणि कलात्मकता, आधुनिकता आणि परंपरा यांचा फार मोठा मेनाज्ञ संगम लॉर्का यांनी या लोकगीतातून साधला असे सर्वच स्पॅनिश समीक्षकांचे म्हणणे होते. भविष्यकाळातील त्यांच्या टिकाकारानी ते 'जिप्सी' कवी आहेत, एरवी त्याना काही महत्त्व नाही हे सांगण्यासाठी हा काव्यसंग्रह काठी म्हणून वापरला होता !

लॉर्कांच्या पिढीतले बहुतेक सारे कवी आपल्या काही विशिष्ट अशा चहात्यांकरता काव्य

रचित असत. तसे लॉर्काचे नव्हते. "मी माझ्या काव्यातील व्यक्तिरेखा अशा प्रकारे सिद्ध करतो की मी निर्मिलेल्या खुद्द व्यक्तिनाच फक्त त्या समजल्या पाहिजेत." आपल्या काव्यकरवीच लोकांनी आपल्याला समजावून घ्यावे आणि त्या काव्यामार्फतच आपणावर प्रेम करावे असे वाटणे हे त्यांच्या प्रकृतीचे स्वाभाविक अंग होते. अगदी निरक्षर लोकांनाही त्यांचे काव्य समजत असे. लॉर्काचे काव्य साधेसुधे कामगारही लक्ष देऊन ऐकत असत असे आरतुरो बारेआ यानी नमूद केलेले आहे. लॉर्कानी लिहिलेल्या कवितातील कवीत महान ठरलेल्या कवितेची निर्मिती होण्यास त्यांचा मित्र मेजिआस यांचा अकाली मृत्यू कारणीभूत झाला होता.

ROMANCERO GIANTO या जिप्सी लोकगीतांच्या काव्यसंग्रहामुळे लॉर्काना अफाट लोकप्रियता प्राप्त झाली हे खरे आहे. परंतु या लोकप्रियतेमुळे त्यांच्या मनावर फार मोठे दडपण आले होते. लॉर्काना आपल्या विचाराना लेबले– चिठ्ठ्या डकवून घेणे अजिबात आवडत नसे. म्हणूनच आपणावर 'जिप्सींचे कवी' असा छाप पडू नये अशी त्यांची नेहमीच इच्छा होती. आपल्या यशामुळे आपला हा अशा प्रकारे 'बळी' जाऊ नये अशी आशा ते बाळगून होते. "जिप्सी हे निमित्त मात्र आहेत. तसे म्हटले तर शिवणकाम अथवा विद्युतनिर्मिती करणाऱ्या धरणांच्या आसपासच्या वनराजीचा कवी होईन" यानंतरचा त्यांचा काही काळ काहीसा फारच प्रचंड अशा मानसिक दडपणाखाली गेली. "धमन्या खुल्या होण्याची मागणी जे काव्य करते, तशा प्रकारचे काव्य – वास्तवतेपासून मुक्त झालेले काव्य मी सध्या करीत आहे."

यानंतर लॉर्काना अमेरिकेस भेट देण्याची संधी प्राप्त झाली. ही भेट देण्यास ते आनंदाने तयार झाले होते. इ. स. १९२९च्या उन्हाळ्यात ते न्यूयॉर्क या महानरीत येऊन दाखल झाले. त्यावेळी रेसिडान्सिया या संस्थेतच ते अध्ययन करीत होते. त्या संस्थेमार्फत त्यानी न्यूयॉर्क या महानगरीतील विश्वविख्यात कोलंबिया विद्यापिठात प्रवेश मिळविला. इंग्रजी ही ज्यांची मातृभाषा नाही अशा विद्यार्थ्यांसाठी असलेल्या इंग्लिश भाषेच्या अभ्यासक्रमात विद्यार्थी म्हणून त्यानी आपले नाव नोंदविले. परंतु एक आठवडा उलटला नाही तोच तो अभ्यासक्रम पुरा करावयाचा नाही असा निर्णय त्यानी घेतला. आपणाला ती भाषा शिकताच येणार नाही असे त्याना वाटत होते. असे होते तरीही कोलंबिया विद्यापिठात येत्या वर्षीच्या वसंत ऋतु-पर्यंत ते मुक्काम ठेवून होते. मध्यंतरीच्या काळात थोड्या दिवसाकरिता, त्यानी व्हर्ममॉट या वनराजी व सृष्टी सौंदर्यासाठी जगप्रसिद्ध असलेल्या राज्यासही भेट दिली होती. या कालखंडात लिहिलेल्या कविता त्यांच्या मृत्यूनंतर इ. स. १९४० साली POETA ET NUEVA YORK या नावाने प्रसिद्ध झाल्या. न्यूयॉर्क शहराची भेट हा त्याना एक आगळाच अनुभव होता. बाह्य जगाबाबतच्या त्यांच्या मनातील आजवरच्या ज्या प्रतिमा व कल्पना

होत्या, त्यांची पार मोडतोड झाली. परिणामी त्या प्रतिमा व कल्पना यात त्याना आमुलाग्र बदल करावा लागला. त्यांच्या काव्य आत्मविष्काराने या अनुभवानंतर अतियथार्थवादी वळण घेतले.

इ. स. १९३०च्या वसंतऋतूत त्याना क्यूबातील हवाना या शहरातून आमंत्रण आले. (क्यूबाची राज्यकारभाराची भाषा आजही स्पॅनिशच आहे) एक व्याख्यानमाला गुंफण्यासाठी. ढगाळलेल्या न्यूयॉर्क महानगरीचा त्याना कंटाळाच आलेला होता. त्यानी मोठ्या आनंदाने व काहीसे उतावीळपणे हवाना शहराचे आमंत्रण स्वीकारले. क्यूबात ते एकंदर दोन महिने होते. तेथील लॅटिन (स्पॅनिश) वातावरणात ते चांगलेच सुखावले. न्यूयॉर्क महानगरीने त्यांच्या मनावर टाकलेली खिन्नतेची भावना येथे लोप पावली. ते हवानात अगदी आनंदात होते. न्यूयॉर्क या महानगरीच्या अनुभवामुळे त्यांच्या आविष्काराने अतियथार्थवादी स्वरूपाचे घेतलेले वळण बाजूस करून ते आपल्या मूळ स्पॅनिश ढंगाच्या परंपरेकडे माघारी परतले. याचे कारण लॉर्काचे हवानातील अल्पकाळ होईना – वास्तव्य. त्यांनी क्यूबात जी व्याख्याने दिली त्यात दोन महत्त्वाची होती. या व्याख्यानात, त्याची मुलांची गाणी, पाळण्यातील गाणी आणि इतर स्पॅनिश लोकगीते या संदर्भातील स्पॅनिश परंपरांची मूलतत्त्वे विषद करून सांगितली होती.

स्पेनला परतल्यानंतर ग्रानडा शहराजवळील गावातील घरात ते आपल्या वडीलांबरोबर काही दिवस रहात होते. त्यांच्या आयुष्यातील अत्यंत सृजनशील अशा नवनिर्मितीच्या काळास आता आरंभ झाला होता. इ. स. १९३०च्या अखेरीस THE SHOE MAKERS PRODIGIOUS WIFE हे त्याच काव्य नाटक माद्रिद शहरात प्रथम रंगभूमीवर आले. या काव्यनाटकाच्या लेखनास त्यानी न्यूयॉर्क या शहरात सुरुवात केली होती. न्यूयॉर्क शहराबद्दलच्या त्यांच्या काही कविता वेगवेगळ्या नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होऊ लागल्या होत्या. प्रख्यात समाजशास्त्रज्ञ ऑरटगो इ गास्से यांच्या संपादनाखाली निघणाऱ्या नियतकालिकांतही त्यातल्या काही कविता प्रकाशित झालेल्या आहेत.

इ. स. १९३१ साली त्यांचा POEMA DEL CONTEJONDO हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. त्यांच्या मते हा काव्यसंग्रह स्पेनमधील जुन्या काव्य परंपरावर आधारीत होता. जीवनातील अत्युच्य अशा भावनात्मक क्षणातील गुंतागुंत जुने ग्रामीण भागातील अनामिक कवी तीन किंवा चार ओळीत करतात असे लॉर्का आग्रहाने प्रतिपादन करीत.

इ. स. १९३१ साली स्पॅनिश प्रज्यासत्ताकाची स्थापना झाली. स्पॅनिश रंगभूमी जनतेपर्यंत पोचविण्याची संधी आता आहे असे लॉर्काना वाटू लागले; गावोगावी, अगदी दुर्गम अशा गावी जाऊन नाटके करीत फिरणाऱ्या नाटक कंपनीविषयी त्यांच्या ज्या काही कल्पना होत्या. त्या अंतर्भूत असलेली योजना त्यांनी तत्कालीन स्पॅनिश सरकारला सादर केली. या नाटक कंपनीत फक्त विद्यापिठातील विद्यार्थी– विद्यार्थिनी, नट– नट्या म्हणून काम करणार होते.

लॉर्का यांनी सादर केलेल्या योजनेची परिणती LA BARRACA या नावाच्या प्रवासी नाटक मंडळीची स्थापना होण्यात झाली. तोवर गावोगावी गाणी गात फिरणाऱ्या गायकांची पंरपरा चांगलीच प्रचलीत होती. (महाराष्ट्रातही अशी परंपरा एकेकाळी होती) त्यांचेच अनुकरण करून LA BARRACA या नाटक मंडळीने स्पेनमधील अगदी आतल्या भागातील दुर्गम अशा खेडेगावात जाऊन प्रयोग केले. लॉर्का हे या प्रवासी नाटक मंडळीने बसविलेल्या व केलेल्या सर्वच नाटकांचे दिग्दर्शक व निर्मातेही होते. अनेक अभिजात स्पॅनिश नाट्यकृती आणि अनेक नामवंत स्पॅनिश नाटककारांची नाटकेही या प्रवासी– नाटक मंडळीने सादर केली. काही वेळा या नाटकाना संगीताचीही जोड देण्यात येत असे. या नाटकांचा प्रेक्षक वर्ग हा सामान्य शेतकरी वर्गातून आलेला असे. त्यातले बहुतेक प्रेक्षक आयुष्यात प्रथमच नाटक पहात होते. ते प्रेक्षक या भूमिकेत असताना, रंगमंचावरील नाट्यकृतीकडे आदराने बघत हे सांगावयास नकोच. पण या शेतकऱ्यांच्या ज्या साध्यासुध्या व निरागस प्रक्रिया होत त्यातून लॉर्कांचे नाट्यशिक्षण झाले. त्यानी या कालखंडात जी नाटके लिहिली त्यात त्यांच्या या नाट्यशिक्षणाचा आविष्कार झालेला आढळतो.

लॉर्का यांच्या पहिल्या काव्य नाटकाचे नाव आहे BLOOD WEDDING त्यानी लिहिलेल्या तीन शोकांतिका या मालिकेतील ही पहिली शोकांतिका (माझ्या आठवणीनुसार या शोकांतिकेचा प्रख्यात भारतीय दिग्दर्शक व निर्माते गोविंद निहलानी यानी हिंदी रूपांतरावरून चित्रपट तयार केलेला आहे) या शोकांतिकेचा पहिला प्रयोग माद्रिद येथे इ. स. १९३३ मध्ये झाला. हे नाटक लगेचच यशस्वी ठरले. लॅटिन अमेरिकेतील ब्युनोस एअरस येथेही या नाटकाचे प्रयोग करण्यात आले, व तेथेही ते यशस्वी ठरले होते. लॉर्का या शहरात इ. स. १९३४च्या वसंत ऋतुपर्यंत मुक्काम ठेवून होते. त्यानी या नाटकाच्या निर्मितीच्या कामात मदत केलीच पण त्याजबरोबर तेथे काही व्याख्यानेही दिली. याशिवाय LOPE DE VEGA या स्पॅनिश नाटककाराच्या एका नाटकाची निर्मिती केली. या नाटकाचे प्रयोगही चांगले यशस्वी ठरले होते.

माद्रिदला परतल्यानंतर YERMA या नावाची दुसरी एक काव्य-नाटक-शोकांतिका इ. स. १९३४ मध्ये सादर करण्यात आली. (याठिकाणी काव्य-नाटक या साहित्य कृतीबद्दल दोन शब्द. आजवरच्या त्यांच्या सर्व नाट्यकृती गद्यात आहेत. हे नाटक काव्यात आहे व शोकांतिकाही आहे म्हणून ती काव्य-नाटक-शोकांतिका. ही शोकांतिका स्पेनमधील शेतकरी जीवनावर आधारीत आहे) THE HOUSE OF BERNARD ALBA ही त्यांची त्या मालिकेतील शेवटची शोकांतिका. लॉर्का यांच्या मृत्यूनंतर ती प्रकाशित झाली, व त्याचा प्रयोगही त्याच सुमारास झाला. या शोकांतिकेतील बराच भाग गद्यात आहे. पाच बहिणी एकाच पुरुषाच्या प्रेमात असतात. त्यांची गळचेपी त्यांच्या आईकडून कशी होते हे या

नाटकाच्या कथानकातील सूत्र आहे. लॉर्काचे काव्य आणि नाटके यांचे स्फूर्तीस्थान एकच होते. नाट्यलेखन आणि काव्य यानाच त्यानी आपले आयुष्य वाहून घेतले होते. काव्य म्हणजे मानुषीकरण झालेले नाट्य आहे अशी त्यांची श्रद्धा होती. ते मानवी सहवासाचे फारच भुकेले होते. म्हणूनच ते नाट्यलेखन आणि निर्मिती या क्षेत्राकडे आकर्षित झाले. शोकांतिका हा त्यांच्या अनुभवात अनुस्यूत असा भाग होता. नाट्यलेखनाचेद्वारा तो आविष्कृत करण्याचा एक मार्ग त्याना उपलब्ध झाला होता. परंतु याचा अर्थ असा नाही त्यानी फक्त शोकांतिकाच लिहिल्या. YERMA ही शोकांतिका लिहिल्यानंतर त्यानी दुसऱ्या काही प्रकारची नाटके लिहिली. या नाटकाना एकोणिसाच्या शतकाची पार्श्वभूमी होती. सामान्यपणे रोमँटीक स्वरूपाची ती नाटके होती असे म्हणता येईल. यापैकी DONA ROSITA,-THE SPINSTER अगर THE LANGUAGE OF FLOWERS या नाटकाचे प्रयोग इ. स. १९३५ मध्ये बार्सिलोना येथे झाले. 'गोड उपरोध' असलेले नाटक असे त्याचे लॉर्का स्वतःच वर्णन करीत. दुसरे एक AS SOON AS FIVE YEARAS हे नाटक त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाले. हे नाटक अतियथार्थवादी ढंगाचे आहे.

नाट्यलेखन एकीकडे जोरदारपणे चालू असताना, त्यानी काव्यलेखनास रजा दिली होती असे नाही. एका नव्या काव्यसंग्रहाची ते जुळणी करीत असताना त्यांचा फारच जवळचा मित्र MEJAS मृत्यू पावला. या घटनेचा जबरदस्त असा मानसिक धक्का लॉर्का याना बसला होता. एका शोकगीताच्याद्वारा त्यानी आपल्या भावनाना वाट करून दिली होती. एकठायी न थांबता त्यानी LAMENT FOR MEJAS शोकगीत रचले. विद्यमान स्पॅनिश वाङ्मयात ते एक अत्यंत उत्कृष्ट काव्य समजले जाते. THE HOUSE OF BERNARO ALBA या तिसऱ्या शोकांतिकेवर शेवटचा हात फिरवीत असताना त्यानी काही सुनीतें रचली होती. परंतु स्पॅनिश यादवी- युद्धाच्या धामधुमीत दुर्दैवाने त्यांचे हस्तलिखित गहाळ झाले. आज तगायत त्याचा शोध लागलेला नाही. ही सुनीते VICENTE ALEIXANDRA या लेखकास त्यांनी वाचून दाखविली होती. ती ऐकत असतानाच ती जगावेगळी व श्रेष्ठ दर्जाची सुनीते आहेत असे मत त्यानी व्यक्त केले होते.

लॉर्का हे काव्य, इतर कलाविष्कार आणि नाट्यलेखन या सर्व क्षेत्रात ऐनभरात असताना त्यांचा खून व्हावा ही दुर्दैवाची गोष्ट. एक गोष्ट मात्र नक्की त्यांची साहित्य व कलानिर्मिती आणि त्यांचे व्यक्तित्व हे अलग करताच येणार नाही.

अशा या अत्यंत जगतविख्यात स्पॅनिश नाटककार कवी लॉर्का यांची जन्मशताब्दी स्पेनमध्ये मोठ्या इतमानाने साजरी झाली नसती तरच नवल. ग्रानडा, बार्सिलोना माद्रिद या शहरांशी त्यांचा जास्त करून संबंध होता. तेथील जनतेशी तसे ते एकरूप झालेले होते. या तीन शहरातून मुख्यत्वे करून खास मोठे असे समारंभ आयोजित करण्यात आले. फ्युआनट

अनुक्रमणिका

व्हाक्वेरास या लॉर्काच्या जन्मगावी स्पेनच्या राजा व राणी यांनी १५ जानेवारी १९९८ रोजी जन्मशताब्दीच्या समारंभाना सुरुवात झाल्याचे जाहीर केले. इआन गिबसन (IAN GIBSON) यांनी लिहिलेल्या लॉर्का यांच्या चांगल्या गल्लेल्लठ्ठ चरित्र ग्रंथाची नवी आवृत्ती प्रसिद्ध करण्यात आली. PUBLIC LIFE PRIVATE HISTORY (लौकिक जीवन खाजगी इतिहास) या नावाचे प्रदर्शन जून महिन्यात माद्रिद या शहरात आयोजित करण्यात आले. बार्सिलोना येथे हेच प्रदर्शन ऑक्टोबर ९८ महिन्यात नेण्यात आले. लॉर्का आणि त्यांचे स्नेही प्रख्यात चित्रकार सालव्हॉदार डाली या दोघांच्या आजवर प्रसिद्ध न झालेल्या चित्रांचे प्रदर्शन बार्सिलोना येथे १९९८ एप्रिल ते १९९८ जून या महिन्यात भरविण्यात आले. लॉर्कांच्या मित्रानी त्याना ज्या काही भेट वस्तू दिल्या होत्या त्यांचेही प्रदर्शन बार्सिलोना शहरातच झाले. अशी एकंदर तीन महत्त्वाची व मोठी प्रदर्शने भरवली गेली. लॉर्कानी लिहिलेल्या YERMA येर्मा या शोकांतिकेवर चित्रपट तयार करण्यात आला. BLOOD WEDDING या शोकांतिकेचे आणि इतर नाटकांचे पुन्हा नव्याने प्रयोग करण्यात आले. लॉर्का हे LA BARRACA या नावाची नाटक मंडळी इ. स. १९३० मध्ये चालवित असत याचा उल्लेख यापूर्वीच येऊन गेला आहे. त्या नाटकमंडळीसारखी एक संस्था संघटीत करून स्पेनमधील अगदी आतल्या भागात दुर्गम अशा ठिकाणाना खेडेगावात नाटकांचे प्रयोग करण्यात आले. थोडक्यात लॉर्काच्या कामगिरीचे अनुकरण करून, त्याना मानवंदना देण्यात आली. मुरसिआ (MURCIA) या शहरात मार्च ९८ मध्ये, बार्सिलोना आणि माद्रिद या शहरात मे ९८ महिन्यात परिसंवाद व चर्चा आयोजित करण्यात आल्या होत्या. लॉर्कांच्या फ्युआनटव्हाक्वेरास या जन्मगावी जून ९८ मध्ये एक संगीत महोत्सव झाला. थोडक्यात लॉर्कांच्या स्मृतीला अभिवादन करण्याकरता सरकारी पातळीवर जे जे काही शक्य होते ते सारे करण्यात अजिवात कुचराई झाली नाही.

परंतु या स्तुतीसुमनांचा प्रचंड असा वर्षाव होत असतानाच लॉर्कावर टिका झाली नाही असे नाही. ROGER WOLFE नावाचे एक लेखक. हे नाव इंग्लिश वाटले, तरी ते एका स्पॅनिश लेखकाचे नाव आहे. जानेवारी ९८च्या पहिल्या शनिवारी त्यानी EL MUNDO या नियतकालिकात लॉर्कासंबंधी लिहिताना म्हटले आहे "स्पॅनिश लोककलात अत्यंत आंबूस असे जे सत्त्व आहे (RANCID ESSENCE) त्याचे प्रतिक लॉर्का. . . . ते एक प्रादेशिक असे दुसऱ्या दर्ज्याचे कवी. . . .परंतु त्यानी आपले जीवन ज्या परिस्थितीत व्यतीत केले ती परिस्थिती आणि त्यांचा शोककारक मृत्यू या दोन्ही गोष्टी ; हुतात्मा कवी अशा एका झिजलेल्या नाण्यासारख्या एका खरोखरीच्या श्रद्धेय प्रतिमेत (ICON) लॉर्काचे रूपांतर होण्यास कारणीभूत ठरल्या." लॉर्कावर जो स्तुतिसुमनांचा प्रचंड वर्षाव होत आहे, त्यांच्यात वास्तवता यावी असा या अस्थानी टिके मागचा हेतू असेलही ! परंतु त्या टिकेला

अनुक्रमणिका

वस्तुस्थितीत काहीही आधर नाही. लॉर्कांचा खून झाला म्हणून त्यांचे साहित्य व ते स्वत: लोकप्रिय झाले, हे म्हणणे म्हणजे प्रत्यक्षात जे काही घडले त्याकडे डोळे झाक करणे आहे.

वुल्फ यांच्या या टिकेत दोन मुद्दे अनुस्यूत आहेत. (एक) लॉर्का हे केवळ त्यांचा खून झाल्याकारणाने जनमानसात आणि स्पॅनिश जनतेच्या हृदयात स्थान मिळवून बसले आहेत. (दोन) ते केवळ लोककलाकाराच आहेत, त्यांच्या साहित्यकृतींची गणना अभिजात साहित्यकृतीत करता येणार नाही. दक्षिण स्पेनमधील अटलांटिक महासागर, आणि भूमध्य सागर यांच्या काठालगतच्या प्रदेशास आन्डाल्यूसिया हे नाव आहे. "या आन्डाल्यूसिया विभागतील जिप्सी जमात. त्यांच्या समजूती, मिथ्यकथा, परंपरा, रूपेरी चंद्र आणि वेगाने सोसाट धावणारे काळे घोडे यांचे ते एक आन्डाल्यूसिया कवी हे आहेत एवढेच, या पलीकडे त्याना महत्त्व देता नये."

लॉर्कावर अशा प्रकारची टिका प्रथमच झालेली नाही. त्यांच्या काव्यावर करण्यात येणारी टिका प्रथम विचारात घेऊ या. लॉर्कांच्या काही कवितांचे भाषांतर जोन गिली आणि प्रख्यात ब्रिटिश कवी स्टिफन स्पेंडर यांनी केलेले आहे. स्टिफन स्पेंडर हे अल्पकाळ का होईना स्पॅनिश यादवी युद्धात सहभागी होते. इ. स. १९३९ मध्ये हे भाषांतर प्रसिद्ध झाले. राफेल मारटीनेझ नाडाल हे एक प्रख्यात स्पॅनिश समीक्षक. ते यादवी युद्धाच्या काळात इंग्लंडमध्ये स्थलांतर करून आले. आजतगायत ते लंडन शहरातच वास्तव्य करून आहेत. गिली आणि स्पेंडर यांनी लॉर्का यांच्या काव्याचे भाषांतर करून एक काव्यसंग्रह त्या दोघांनी प्रसिद्ध केला. त्या काव्यसंग्रहावर टिका करताना नाडाल यांनी म्हटले होते. "काही इंग्लिश वर्तुळातले लोक वर्गीय दृष्टीकोनातून आणि केवळ त्या अर्थाने लॉर्काला एक लोकप्रिय असा कवी बनवू पहात आहेत. खरे म्हणजे लॉर्का वांशिक (RACIAL) अर्थाने स्पॅनिश कवी आहेत. प्रचारासाठी लॉर्कांच्या नावाच्या करण्यात येणाऱ्या हा अशा प्रकारच्या उपयोगाविरुद्ध कितीही जोराने आवाज उठविला तरी तो कमीच ठरेल."

या नाडाल यांच्या टिकेचा प्रतिवाद इंग्लंडमध्ये आसऱ्याला आलेल्या स्पॅनिश समीक्षक ARTURO BAREA आरटुरो बारेआ यांनी केला होता. इ. स. १९४२ साली त्यानी लिहिलेल्या LORCA THE POET AND HIS PEOPLE (कवी लॉर्का आणि त्याचे लोक) या ग्रंथात त्यानी पुढील स्वरूपाचा युक्तिवाद केलेला आहे. ते वर्गीय दृष्टीकोनातून या प्रश्नाकडे पाहतात. पण हा वर्गीय दृष्टीकोन प्रच्छन्नपणे वर्गीय आहे. त्यात बटबटीत प्रचार आढळणार नाही. इ. स. १९३६ साली (यादवी युद्धाचा काळ) अनेक अर्ध शिक्षित सैनिक माद्रिदमध्ये येऊन दाखल झाले होते. त्या काळच्या वातावरणामुळे त्या सैनिकांची ज्ञानाची भूक प्रज्वलीत झाली होता या अशा सैनिकानी लॉर्कांच्या काव्यास फार जोरदार प्रतिसाद दिला होता. लॉर्काची BALLAD OF SPANISH CIVIL GUARD या शिर्षकाची

एक कविता आहे. ती जिप्सी जमातीसंबंधी आहे. ती ऐकून ४५ वर्षांचा एक सैनिक अगदी हरखून गेला होता. पण आपणास तसे का वाटते याबद्दल त्याला काहीच सांगता येत नव्हते. हे नमूद केल्यानंतर बारेआनी आणखी एक घटना कथन केली आहे. त्या घटनेचे स्पष्टीकरण देताना त्यानी केलेला युक्तिवाद समर्पक असाच आहे. स्पेनमधील पोलीस आणि जिप्सी यांच्यात स्थानिक आन्डालूसियन बोलीभाषेत झटापट होते. परंतु त्या झटापटीचा वृत्तांत वाचून बिगर जिप्सी आणि बिगर आन्डालूसियन स्पॅनिश लोकांच्या भावनाही विशेषतः त्या जिप्सीवर होणाऱ्या दडपशाहीसंबंधी आणि ती दडपशाही करणाऱ्या शासनाविरुद्ध उफाळून येतात. बारेआनी असे आपल्या निदर्शनास आणून दिले आहे की लॉर्का आपल्या हयातीतच तळागाळातील लोकात सुद्धा लोकप्रिय कवी होते. अशा प्रकारची लोकप्रियता कवीला प्राप्त होणे हे तसे दुर्मिळच. बारेआ पुढे जाऊन असे सुचवितात की लॉर्कांचे लोकगीतांच्या अंगाने जाणारे काव्य ही दिखाऊ लोकगीते नव्हती. सर्व समाज ज्यात सहभागी होता असा अनुभव अगदी नेमकेपणे जागृत करणारे ते काव्य होते. त्यांचे काव्य रोमँटीक खासच नाही. ते खऱ्या अर्थाने जनतेचे जातीवंत कवी होते. लोकप्रियता प्राप्त करून घेण्यासाठी हौतात्म पत्करण्याची लॉर्कांना घाई झाली होती असा जो वुल्फ यांच्या लिखाणात सूर आहे. त्याला वस्तुस्थितीत काही आधार आहे का? लॉर्कांच्या खूनासंबंधी त्यांचे चरित्रकार इआन गिबसन यांनी विस्ताराने लिहिले आहे. त्यांच्या मते लॉर्का हौतात्म पत्करण्याच्या पाठीमागे अजिबात नव्हते. तशी त्यांची इच्छाही नव्हती. लॉर्कांची सहानुभूती डाव्या विचारसरणीला होती हे खरे आहे. परंतु त्याजबरोबर ते स्वतःला ज्यास काही खास हक्क आहेत असे बुद्धीजीवी समजत असत. थोडक्यात सरंजामी पद्धतीचा हा विचार आहे. डाव्यांची सहानुभूती 'समलिंगी संभोगा'चा पुरस्कार करणाऱ्यांना नव्हती. पण लॉर्का स्वतःच समलिंगी– संभोगी होते. त्यांच्या विचारसरणीत थोडक्यात डाव्या-उजव्या या दोन्ही बाजूच्या विचारांची सरमिसळ होती. यादवी युद्ध चालू होण्यापूर्वीच काही दिवस आधी ते माद्रिदहून काढता पाय घेऊन, ग्रानडा येथे येऊन दाखल झाले होते. त्याचे कारण माद्रिद शहरात वाढलेले हिसांचाराचे प्रमाण. शिवाय तेथे खूनही दररोज मोठ्या प्रमाणात होत होते. माद्रिदहून हिंसेच्या भितीने पळ काढून त्यानी जणू मृत्यूलाच कवटाळले होते. ते माद्रिदमध्येच राहिले असते, तर ते सुरक्षित राहण्याचा संभव अधिक होता. लॉर्कांच्या मृत्यूमुळे लॉर्कांच्या काव्याला फारच प्रचंड प्रमाणात राजकीय रंग प्राप्त झाला हे खरे आहे. चरित्रकार गिबसन हे स्पेनमधील ग्रानडाचे रहिवाशी आहेत. त्यांच्यामते 'उजव्या विचार सरणीच्या कोणालाही लॉर्का समजणे शक्य नाही.'' लॉर्कावरती एक चित्रपटही तयार करण्यात आला होता. लॉर्कांच्या स्मृतीचा तो 'अवमान' करणारा आहे अशी त्या चित्रपटावर टिका करण्यात आली होती. यावरून एकच गोष्ट दिसून येते. ती म्हणजे लॉर्काचा खून १९ ऑगस्ट १९३६ रोजी झाला असला, तरी लॉर्कांच्या खूनाने

जनतेच्या हृदयावर केलेली जखम आज साठ वर्षांहून अधिक काळ लोटला तरी भरलेली नाही. ग्रानडा प्रांताला कोणी भेट दिल्यास त्याला आजही याचा अनुभव येईल.

स्पेनमध्ये आजही ग्रानडा हा सर्वांत कमी दरडोई उत्पन्न असलेला प्रांत आहे. लॉर्काचे ते गाव असल्याकारणाने आणि इतरही कारणे आहेत. तेथे मोठ्या प्रमाणात पर्यटक जातात व खूप पैसेही खर्च करतात. परंतु त्या पैशाचा उपयोग शहरातील जुन्या ऐतिहासिक इमारतींची डागडूजी करण्यात अथवा शहरातील मध्यवर्ती जागात सुधारणा करण्यासाठी खर्च होत नाही. शहरातील मोठ्या हमरस्त्याना लागून असेलल्या जुन्या इमारतींची पडझड होऊन त्या पार कोसळण्याच्या मार्गावर आहेत असे दृष्य पर्यटकास बघावयास मिळते. शहराच्या बाहेरचा प्रदेश हिरव्यागार वनराजीने नटलेला असला तरी फ्युआन ते व्हाक्वेरीक या लॉर्कांचे जन्म गावी, पिनोस जुआना, आणि इतर आजुबाजूच्या गावातून अपार दारिद्र्य आजही आढळून येते. स्पेनमध्ये जमीनविषयक कायदे होऊन जमिनीचे वाटप स्पेनमधील इतर भागात झाले पण ग्रानडा प्रांताला त्या वाटपाचा स्पर्श झालेला दिसत नाही. ग्रामीण भागातले लोक स्वत:ची भूमी नसलेले केवळ शेतमजूर बनले आहेत. उमरावांचे व जमिनदारांचे प्रचंड मळे आहेत. सर्वात मोठा मळा **ड्यूक ऑफ वेलिंग्टनचा**. नेप्पोलियनविरुद्ध केलेल्या लढाईतली ती लूट असलेला मळा अजूनही तो सर्वात मोठा मळा ड्यूक ऑफ वेलिंग्टनच्या वंशजाकडे आहे !!

प्रख्यात ब्रिटिश कथाकार व्ही. एस. प्रिटचेट यांनी इ. स. १९२० साली स्पेनमध्ये काही काळ वास्तव्य केले होते. त्यानी त्या संबंधात लिहिले आहे. "ग्रानडा हे दक्षिण स्पेनमधील अत्यंत दुराग्रही कर्मठ असे सनातनी शहर होते.... तेथील शेतकऱ्यांची एकंदर परिस्थिती व जीवनमान वाईटच होते. शेतकऱ्यांनी राजकीयदृष्ट्या संघटीत होण्यास सुरुवात केली होती. मध्यमवर्गीय त्यामुळे भयभीत झाले होते. याबद्दल शंकाच नाही. एका बाजूला कॅथलीक पंथिय आणि दुसऱ्या बाजूला उदारमतवादी यात न मिटणारी अशी पराकोटीची फूट पाहून मी इतर परदेशी लोकांप्रमाणे चकीतच झालो होतो. केवळ मतभेद होते म्हणून ते एकमेकांविरुद्ध नव्हते. वैयक्तिक स्वरूपाचा द्वेष, सामाजिक बहिष्कार आणि एकं न घोषित असे यादवी युद्धाचे वातावरण तेथे होते" या परिस्थितीत आजही फरक पडलेला नाही. या अशा परिस्थितीमुळेच लॉर्कासंबंधी बोलताना राजकीय दृष्टीकोन डोकावतोच, लॉर्कांच्या काव्याला राजकीय रंग प्राप्त होतो.

एवंच या सर्व विवेचनावरून आपणास 'निवड' करण्यास तीन पर्याय आहेत. वोल्फ यांनी सांगितल्याप्रमाणे "आंबूस सत्त्व", मार्टीनेझ यांनी म्हटल्याप्रमाणे एका सकरणात्मक अर्थाने एका विशिष्ट वंशाचे (RACIAL) किंवा वर्गीय दृष्टीकोनातून पहाता एक जनताप्रिय

कवी यातून आपणास निवड करावयाची आहे. लॉर्काच्या हयातीतच व नंतरही स्पेनमधील आम जनतेने आणि स्पॅनिश भाषिकानी ती निवड केव्हाच केलेली आहे. लॉर्काच्या अमेरिका भेटीनंतरच्या त्यांच्या अमेरिकेसंबंधीच्या कविता आणि त्यांची नाटके या दोन्हीमुळे लॉर्काची किर्ती दिवसेंदिवस वाढते आहे याबद्दल शंकाच नाही.

इ. स. १९२९ मध्ये लॉर्का न्यूयॉर्कला गेले होते याचा उल्लेख मागे आलाच आहे. त्यांच्या मनात ग्रानडामधील वनराजी सदैव जागृत होती. त्या ठिकाणची रूपेरी हिरवीगार अशी ऑलिव्ह झुडपानी भरलेली शेते, पांढरी शुभ्रे घरे त्यांच्या मनात सातत्याने असत. हा असा मनुष्य-न्यूयॉर्कमध्ये रस्त्याच्या दोन्ही बाजूला उंचउंच टोलेजंग इमारती व मध्यभागी एखाद्या खोला दरीच्या तळाला असल्यासारखा डांबरी रस्ता, तोही उष्णता बाहेर फेकणारा– अशा ठिकाणी येऊन टपकला. असे त्यांच्या न्यूयॉर्कमधील वास्तव्य काळातील मन:स्थितीचे वर्णन करण्यात आलेले आहे. आन्डालूसिआमधून आपण आता परागंदा झालो आहोत या विचाराने त्यांच्या मनात कल्लोळ निर्माण झाला; आणि त्यातून नेहमीचा आपला काव्य करण्याचा बाज सोडून त्यानी अधिक राकट व रासवट असे काव्य निर्माण केले असे समीक्षकांचे म्हणणे आहे.

लॉर्काच्या काव्याबद्दल सामान्पणे दोन प्रकारचे दृष्टीकोन आढळून येतात. कसल्याही प्रकारची समीक्षा केल्याशिवायच त्याना डोक्यावर घेतले जाते. या अंधश्रद्धेबद्दलची प्रतिक्रिया म्हणून अनेक जण त्यांच्या काव्याकडे साफ दुर्लक्ष करतात. त्यांच्या नाटकाबद्दल मात्र तसे नाही. येर्मा, ब्लड वेडींग, दि हाऊस ऑफ बर्नाड अल्बा या शोकांतिकाचे प्रयोग सर्वत्रच होतत. भारतातही झालेले आहेत. लॉर्काच्या वेळचा स्पेनमधील, कॅथलीक पंथीय पुरुष समाजात, जुलम व हुकूमशाही गाजवावी या प्रवृत्तीच्या क्रिया कुटुंबात करोल हुकूमत गाजवित होत्या हे खरे आहे. परंतु आधुनिक वाचक व प्रेक्षक लॉर्काच्या नाटकाकडे ते केवळ त्या समाजाचे प्रतिबिंब एवढ्याच स्वरूपात त्यांच्याकडे पहात नाही. तर त्यांच्या मते ते त्या समाजाचे विश्लेषण व पृथ्थकरण आहे.

एवंच लॉर्काच्या साहित्यात आणि जीवनात अनेक कंगोरे आहेत. त्याना राष्ट्रीय कवी बनवून ते नाहीसे करता येणार नाही हे खरे. पण हा सारा ताळेबंद मांडल्यानंतर ते एक श्रेष्ठ कवी व लोकप्रिय व्यक्ती आहेत हा भाग शिल्लक राहतोच.

या अशा कवीला त्याच्या शताब्दीच्यानिमित्त विनम्र अभिवादन.

– नाना जोशी

अनुक्रमणिका

पाश्चिमात्य कादंबरीचे मानकरी

मिगुएल द सेर्वांते सावेद्र

– विष्णु सदाशिव ब्रह्मे

'डॉन क्विक्झोट'चा दुसरा भाग सेर्वांतेनं त्याचा आश्रयदाता लमॉसच्या (Lemos) काउंटला अर्पण केला आहे. अर्पणपत्रिकेत सेर्वांतेनं नमूद केलं आहे की डॉन आता घराबाहेर पडून त्याच्या खाविंदाला मुजरा करण्यासाठी त्याच्या बुटाचे बंद घट्ट करीत आहे. बघा, तो निघालाही, मार्गी लागलाही. पुढं त्यानं पुस्ती जोडली आहे : महिन्याभरापूर्वी चीनच्या सम्राटानं चिनी भाषेत लिहिलेला एक खलिता घेऊन एक दूत त्याच्याकडे पाठवला होता. त्यात त्यानं विनंती केली होती, काकुळतीनं विनंती केली होती असं म्हटलं तर ते अधिक संयुक्तिक ठरेल. विनवणी अशी होती : त्याच्या देशात एक महाविद्यालय सुरू करण्याची इच्छा आहे, जिथं कॅस्टेलियन भाषा अभ्यासली जाईल. यास्तव डॉनला त्याच्या दरबारी पाठवून द्यावा. सम्राटानं अशीही इच्छा प्रदर्शित केली होती की, अभ्यासक्रमात पुस्तक म्हणून 'डॉन क्विक्झोट' अंतर्भूत करण्यास अनुज्ञा असावी. या महाविद्यालयाच्या रेक्टरपदी त्याची नियुक्ती करण्यात येईल असं आश्वासनही दिलं होतं. परंतु या आमंत्रणाचा सेर्वांतेनं अव्हेर केला. कारण काय? निमंत्रणासोबत त्याच्या खर्चाची तरतूद सम्राटानं केली नव्हती. डॉन त्या दूताला सुनावतो, "जा, सांग तुझ्या स्वामीला की एवढा लांब पल्ल्याचा प्रवास करण्याइतपत माझी प्रकृती बरी नाही. माझ्या प्रकृतीअस्वास्थ्याबरोबरच पैशाची तंगीही आहेच. नाहीतरी नेपल्समध्ये माझे स्वामी लमॉसचे काऊंट आहेतच, महाविद्यालयाचं अधिकारपद, रेक्टरपद नसतानाही मला ते आधार देतात, माझं रक्षण करतात, माझ्यावर उपकार करतात, मी इच्छिलेले असतात त्याहून कितीतरी अधिक पटीनं."

आणि त्या दूताची तो बोळवण करतो.

३१ ऑक्टोबर १६१५ रोजी लिहिलेली खुषामत करणारी ही अर्पणपत्रिका म्हणजे आश्रयदात्याकडे आर्थिक मदतीसाठी केलेली एक प्रच्छन्न विनवणी होती. शिवाय त्याचा धार्मिक आश्रयदाता टोलेडोचा कार्डिनल यालाही कोपरखळी होती. सेर्वांतेकडे त्याचं असायला हवं तसं लक्ष नव्हतं.

याचवेळी नियतीनं त्याच्यावर जीवघेणा आघात केला होता.

दुसऱ्या भागातील एकूणसाठावं प्रकरण तो लिहीत असतानाच त्याच्या कानी वार्ता आली की बनावट 'डॉन क्विक्झोट' बाजाराला आला आहे. तार्रागोना येथे ही कादंबरी

प्रकाशित झाली असून तिचा लेखक तोर्देसिलासचा रहिवासी कुणी आलोन्सो फर्नांडेझ द आवेल्लनेडा नामक आहे. मूळ कादंबरीचा पुढील भाग म्हणून प्रस्तुत कादंबरी प्रसिद्ध करण्यात आली आहे. लेखकानं प्रारंभीच सांगून टाकलं होतं की 'डॉन क्विक्झोट'चा पुढील भाग लिहिण्यामागील त्याचा मुख्य हेतू : मध्ययुगीन शिलेदारीवर हल्ला करणं, लोप द व्हेगावर सेर्वांतेनं जो हल्ला त्याच्या कादंबरीत केला आहे त्याचं अनुकरण करण्याची त्याची इच्छा नाही. तथापि, त्यानं सेर्वांतेवर ताण केली होती. त्याची व्यक्तिगत उणीदुणी काढून लेखकानं त्याची यथेच्छ निंदानालस्ती केली होती. त्याला एकच हात आहे आणि या व्यंगामुळे लेखक बनण्यास तो 'अपात्र' आहे असं बिनदिक्कतपणे त्यानं म्हटलं होतं. शिवाय निर्दयपणानं डिवचलं होतं : वर्षांच्या भाराखाली वाकलेला तो एक कंगाल हैवान असून त्याला प्रत्येकजण टाळतात. त्याच्या दारिद्र्याची त्यानं टवाळी केली होती आणि त्याला वजनदार आश्रय नाहीत असा कुत्सित टोमणा मारला होता. प्रेस्टर जॉन याच्यासारखे काल्पनिक लेखक व त्रेबिझोंडचा सम्राट यांनी त्याच्या साहित्यकृतींना प्रस्तावना लिहावी यासाठी त्यांची खुषामत करणारी सुनितं लिहून विनवणी करणं त्याला भाग पडतं. तो असूयाग्रस्त असून एखाद्याच्या पाठीमागं त्याची निंदा करणं ही त्याची आदत आहे. त्यानं त्याचं पुस्तक तुरुंगात लिहिलं आहे, 'जेल बर्ड्स'मध्ये आढळून येतं त्या रासवट खुत्रसमध्ये वगैरे वगैरे. या तोतया लेखकानं त्याच्या जहरी नालस्तीचा समारोप करताना अत्यंत घातक दोषारोप केला होता. सेर्वांतेनं लोप द व्हेगा या धर्मगुरूवर हल्ले केले आहेत, यावरून चर्च आणि पवित्र गोष्टी याविषयी त्याला यत्किंचितही आदर नसल्याचं स्पष्ट आहे.

१६१४ च्या जुलैमध्ये या बनावट पुस्तकाची प्रत हाती पडताच सेर्वांते संतापला, शरमिंदा झाला. त्याच्यावर करण्यात आलेल्या चिखलफेकीचा खरपूस समाचार घेणं आता निकडीचं होतं. कोण, कुठला लेखनकामाठी त्याला थेरडा म्हणतो, पांगळा म्हणून हिणवतो! सेर्वांतेनं सर्वप्रथम लेपांतोच्या यशस्वी युद्धात त्यानं गाजवलेल्या मर्दुमकीचं स्मरण करून दिलं. बजावलं, त्याच्या जखमा या वीराच्या मर्दानी निशाण्या आहेत. लोप द व्हेगाची कुटाळकी त्यानं केली आहे असा दोषारोप त्याच्यावर करण्यात आला होता. आणि ही बाब निश्चितच धोकादायक होती. या लेखनाचा लिहविता धनी कुणी बडा आसामी तर नसेल? काहीही असो, लोप एक प्रतिष्ठित आसामी होती, धार्मिक संस्थांमध्ये त्याचा वावर होता. येता जाता तो सेर्वांतेची कुचेष्टा करीत होता व सेर्वांतेनं त्याची प्रच्छन्नपणे खिल्ली उडवून त्याचा वचपा त्याच्या कादंबरीत काढला होता ही वस्तुस्थिती होती. त्याच्यावर करण्यात आलेल्या दोषारोपांमुळे गहजब उडण्याची शक्यता नाकारता येत नव्हती. साहजिकच सारवासारव करणं त्याला प्राप्त होतं. त्यानं सावधगिरीनं त्याच्यावरील दोषारोपाचं प्रास्ताविकात खंडन केलं : 'लेखक महाशयानं पूर्णपणे चुकीची समजूत करून घेतली आहे, कारण त्या माणसाच्या प्रतिभेचा मी पुजारी आहे, त्याच्या कृतींविषयी मला आदर आहे

आणि त्याच्या सदाचरणी जीवनक्रमाबद्दल स्तुतीवाचून माझ्यापाशी अन्य शब्द नाहीत.' यातील शेवटच्या विधानात खास सेर्वांती उपरोधाचा ठसका होता. लोप द व्हेगाच्या खाजगी जीवनासंबंधीची 'स्कँडल्स' त्याला ठाऊक होती, इतरेजनांनाही ठाऊक होती.

यावेळी तुरुंगातील त्याचा सहकैदी मातेओ आलेमान याचं स्मरण त्याला झालं. त्याच्यावर असाच प्रसंग गुदरला होता. त्याच्या 'गुझेमान द आल्फाराचे' या लोकप्रिय कादंबरीचा असाच बनावट भाग बाजारात आला होता. त्या समयी त्यानं स्वत: दुसरा भाग लिहून त्याच्या शत्रूवर बाजू उलटवली होती, या कामी विडंबनाचं हत्यार त्यानं यशस्वीपणे वापरलं होतं. सेर्वातिनं ठरवलं, त्याचाच मार्ग अनुसरायचा आणि प्रतिभावंताचं लेखन आणि सामान्य लेखकुची लेखनकामाठी यातला फरक खुसखुशीतपणे वाचकांच्या निदर्शनास आणून द्यायचा. त्यानं नकली डॉनची कहाणी वाचायला प्रारंभ केला. प्रकरणं पुढं सरकू लागली तसतसा त्याचा हुरूप वाढत गेला. लेखकाची गंवार शैली, ओढूनताणून घडवलेला उपरोध, विरूप अतिशयोक्ती त्याच्या ध्यानी आली. नकली डॉन क्विक्झोट केवळ एक पागल होता. पागलखान्यातून निसटून तो गावागावांमधून निरुद्देश भटकत होता. नकली सँकोपान्झा ढेरपोट्या होता, हावरट होता. त्याला विनोदबुद्धी नव्हती, आदब नव्हती. लेखक विद्यापीठातून बाहेर पडलेला आहे, पांडित्याचं प्रदर्शन करण्याची त्याला अनावर हौस आहे हे उघड होतं. पुस्तकात अभिजात वाङ्मयामधून केलेली उधारउसनवारी जागोजाग आढळत होती.

दुसऱ्या भागाच्या उपोद्घातात सेर्वांते त्याच्या वाचकांना सांगतो की 'त्या' दुसऱ्या 'डॉन क्विक्झोट'च्या लेखकावर तो सूड उगवेल आणि त्याचा उद्धार करेल अशी अपेक्षा करू नये. त्याचं बीज रुजलं तोद्रेसिल्लस येथे आणि तो जन्मला तार्रागोनामध्ये. आणि स्वत:च्या जनकत्वाची प्रौढी मिरवतो, सांगतो, 'डॉन क्विक्झोट जन्मला होता केवळ माझ्यासाठीच आणि मीच केवळ त्याच्यासाठी. वागावं कसं हे जाणणारा तोच आणि त्याच्या कृती कशा लिहाव्यात हे जाणणारा मीच. आम्ही एकांडे आहोत, आम्ही दोघं, तोद्रेसिल्लसमधला लेखक काहीही म्हणो, त्यानं त्याच्या शहामृगाच्या पिसाच्या लेखणीनं, तीही बोथट टोकाची, माझ्या नायकाबद्दल भरमसाट काहीबाही खरडण्याचा त्याच्या हातांना मौका दिला आहे !

अवेल्लनेदा कोण कुठला हे सेर्वांतेला बहुधा कधीच कळून आलं नाही, त्यामुळे त्याच्या काळजातल्या कडवटपणात भर पडलीच असणार, कारण खतरनाक वैरी तो असतो, जो अंधारात दबा धरून असतो, सतत जागरुक आणि त्याचं सावज गाफिल असलेलं पाहून त्याच्यावर झडप घालण्यास सज्ज. तो कोण असेल याचा शोध घेण्यासाठी संशोधकांनी जंगजंग पछाडले, बरीच अनुमानं काढली पण ठोस नाव हाती लागलं नाही. सेर्वांतेला जेवढी माहिती तेवढीही माहिती आजमितीस उपलब्ध नाही ही वस्तुस्थिती आहे. हा छुपा लेखक कुणीही असो, त्याची बनावट कादंबरी सपाट्यात वाचून सेर्वांतेनं तत्काळ

लेखनाची बैठक घातली, एवढं बरीक खरं. झपाटल्यागत त्याची लेखणी चालू लागली. दुसरा भाग लिहून हातावेगळा झाला. उपोद्‌घाताच्या शेवटी तो वाचकांना सांगतो, त्यांच्या हाती दिला जाणारा दुसरा भाग आणि पहिला भाग यांचा पोत एकच आहे, दोघांची धाटणीही एकच आहे. मागचाच धागा पकडून पुढील कथानकपट विणण्यात आला आहे. लेखन करतेसमयी त्याच्या मनात तसं उद्दिष्ट असेलही पण लेखकाचं उद्दिष्ट आणि त्याचं लेखन याची सांगड घातली गेली आहे असं मात्र आढळून येत नाही. १६०२ - १६०५ या काळात त्यानं पहिला भाग पूर्ण केला तेव्हा तो कर्जानं बेजार झाला होता आणि नुकत्याच भोगून आलेल्या तुरुंगवासाच्या सावटातून पूर्णपणे बाहेर पडलेला नव्हता. आताचं माद्रिदमधील त्याचं आयुष्य तसं विपन्नावस्थेतच असलं तरी ते अधिक चिंतनशील होतं, शांत होतं. डॉनही या दहा वर्षांच्या काळात त्याच्या जनकाएवढाच परिपक्व झाला होता आणि आपल्या धन्याबरोबरच्या सततच्या संभाषणामुळे सँकोही थोडाबहुत सुजाण बनला होता, त्याची निर्णयक्षमताही वाढली होती.

वास्तव आणि आभास यांच्यामधील ताणतणाव स्पष्टपणे अधोरेखित करणाऱ्या आधुनिक लेखकांमधील सेर्वांते हा पहिला लेखक असल्याचं 'डॉन क्विक्झोट'च्या दुसऱ्या भागात ठळकपणे जाणवतं. यातील पात्रं त्यांच्या जनकाला बाजूला सारून स्वत:चं आयुष्य स्वतंत्ररित्या जगण्याचा अधिकार बजावत असल्याचं दिसून येतं. स्वत:चं आयुष्य स्वतंत्रपणे जगणारी ही हाडामासाची माणसं आहेत तद्वतच ती वाङ्मयीन व्यक्तिरेखाही आहेत. सालमान्कामधून आलेला पदवीधर सम्सत कार्रास्को सँकोला सांगतो की डॉन क्विक्झोट आणि त्याचा हुजऱ्या एव्हाना पुस्तकाचा विषय झालेले आहेत आणि इतिहासकार त्यांच्यासंबंधी बऱ्याच कथा सांगत आहेत. आधुनिक समीक्षकांनी निदर्शनास आणून दिल्यानुसार हे झालं नाट्यांतर्गत नाटक. इत:पर सँको आणि त्याचा स्वामी यांना सतत जाणवत राहतं की त्यांचं आयुष्य हे भावी इतिहासकारांसाठीची लेखनसामग्री आहे, जे त्यांना आदर्श म्हणून स्वीकारतील. परंतु, जे काही घडत आहे ते पाहून डॉन कष्टी होतो. त्याला वाटत राहतं की इतिहासकार त्याची उदात्त साहसं यथोचित प्रतिष्ठेनं लिहिणार नाहीत. आणि त्याची ही भीती अनाठायी नव्हती. 'डॉन क्विक्झोट'चा बनावट दुसरा भाग हे त्या संदर्भातील ताजं उदाहरण.

सेर्वांते लिखित दुसऱ्या भागात आपल्याला आढळून येतं की डॉन आणि त्याचा हुजऱ्या त्यांच्या निर्मिकाविरुद्ध उघडपणे दंड थोपटून आहेत, त्याच्याविरुद्ध त्यांनी संघर्षाचा पवित्रा घेतलेला आहे. पहिल्या भागात पाद्री आणि न्हावी यांनी डॉनला त्याच्या राहत्या घराच्या चार भिंतीत बंदिस्त करून ठेवण्याचा आटोकाट प्रयत्न केलेला असतो, पण आता दुसऱ्या भागात या द्वयीनं नेमका उलटा पवित्रा घेतला आहे. डॉननं साहसांच्या शोधार्थ मोहिमेवर निघावं यासाठी ते प्रोत्साहन देत असलेले दृष्टीस पडतात, कारण एक नवा साथीदार आता

त्यांच्या जोडीला आलेला असतो. पाद्री, न्हावी यांच्याशी संगनमत करून हा जोडीदार डॉन नामक पागलाला नामशेष करण्यासाठी एक डाव रचतो. नाव सॅम्सन असलं तरी हा जोडीदार 'तसा काही उंचापुरा आडदांड नव्हता, पण मोठ्ठा थट्टेबाज. कांती फिकुटलेली, अत्यंत हजरजबाबी, चौवीसएक वर्षांची उमर. गोल चेहरा. बसकं नाक आणि फताडा जबडा, खट्याळ प्रकृती, थट्टाविनोद आणि खिल्ली उडवण्याची आवड.' डॉनशी अक्कलहुषारीनं आमनासामना करण्यास लायक. हा पदवीधर दोन भागात विभागलेल्या कथेचा आस आहे. त्याची भूमिका प्राचीन मुखवटाधारी सुखात्मिकेतील विदुषकाचं स्मरण करून देणारी. तो चिलखत अंगावर चढवतो, रोझिनान्तेला शोभेल अशा घोड्यावर स्वार होतो, सँकोच्या एका परिचित गावकऱ्याला हुजऱ्या म्हणून सोबतीला घेतो. डॉनशी सामना करून त्याला पराभूत करायचं, आपल्या अटी त्याच्यावर लादायच्या आणि त्याच्या गावात त्याला परत आणून तिथं कायमचं राहण्याचं बंधन त्याच्यावर घालायचं या इराद्यानं तो बाहेर पडतो. वेष, नाव पालटून तो डॉनला सामोरा जातो. परंतु, हाय रे दैवा ! डॉनच्या हातून पराभूत होण्याची नामुष्की त्याला पत्करावी लागते. यथेच्छ चोप खाऊन त्याला माघारी घरी परतावं लागतं. सुडानं धगधगत तो स्वत:ला बजावतो : त्याला ताळ्यावर आणण्यासाठी त्याच्या मागं लागणं हा आता माझा उद्देश राहिलेला नाही. आता ध्यास एकच, पराभवाचं उट्टं काढणं. माझ्या ठणकणाऱ्या बरगड्या मला याहून क्षमाशील, मृदू संकल्प करू देणार नाहीत.'

आणि त्यानंतर आपण कादंबरीच्या दुसऱ्या विभागाकडे आणि तिच्या अंतिम उद्दिष्टाप्रत येतो. यावेळी पदवीधर बाहेर पडतो तो उमद्या घोड्यावर बसून, भक्कम चिलखत अंगावर चढवून, 'व्हाईट मून'चा शिलेदार बनून. बार्सेलोनाच्या किनाऱ्यावर तो डॉनला चारी मुंड्या चीत करतो आणि अंतिम श्वास घेण्यासाठी त्याला त्याच्या घरी घेऊन येतो.

अगदी सुरुवातीला कथानकाची ही कच्ची रूपरेषा लेखकासमोर असावी पण त्याबरहुकूम लिहिण्याऐवजी त्याच्या भटक्या नायकाचे मूड आणि त्याचा कल्पनाविलास यातच तो स्वत:ला वाहू देतो. घरची कारभारीण बाई, भाची यांच्या विरोधाला न जुमानता डॉन मोहिमेवर निघण्याच्या निर्णयावर शिक्कामोर्तब करतो, काळोख दाटताच गावातून बाहेर पडतो व एल् तोबोसाचा रस्ता धरतो. सोबतीला सँको पान्झा व पदवीधर. पदवीधर थोडं अंतर त्यांच्याबरोबर चालून त्यांचा निरोप घेतो.

सॅम्सननं त्याला सल्ला दिला होता की त्यानं ॲरागॉनच्या राज्यात व सरागोस्साच्या शहरी जाऊन त्याच्या मर्दुमकीचं प्रदर्शन करावं. जेणेकरून जगातला सर्वश्रेष्ठ शिलेदार असा बहुमान त्याला प्राप्त करता येईल. याचवेळी सॅम्सन त्याला एक इशाराही देतो : त्यानं आपत्तींशी सावधगिरीनं मुकाबला करावा, त्याचं आयुष्य केवळ त्याचंच नाही तर त्या साऱ्यांसाठी आहे ज्यांना त्यांच्या विपत्तीमधून संरक्षण करण्यासाठी त्याची गरज आहे आणि त्याच्या सल्ल्यानुसार डॉन मोहिमेवर कूच करतो. परंतु तत्पूर्वी डुल्सिनाचा कृपाप्रसाद त्याला

हवा असतो आणि म्हणूनच डुल्पिनाचं वास्तव्य असलेल्या एल् तोबोसाची वाट तो धरतो आणि इथंच सँको ठेचाळतो. त्याच्या विवंचनांना सुरुवात होते. दिशा काळवंडता काळवंडता एल् तोबोसाची थोर नगरी दृष्टिपथात येते. ती नजरेस पडताच डॉनची उमेद दुणावते आणि संकोची खचते. कारण डुल्पिनाचं घर त्याला माहीत नव्हतं, उभ्या आयुष्यात त्यानं तिला पाहिलेलं नव्हतं, त्याच्या धन्यानं तरी तिला कुठं पाहिलं होतं ! सँकोला समजत नाही धन्यानं त्याला त्या नगरीत जाण्याचा हुकूम फर्मावला तर काय करायचं !

मध्यरात्र होते. शिलेदार आणि त्याचा हुजऱ्या एल् तोबोसोमध्ये प्रवेश करतात. नगरी गाढ झोपलेली असते. सर्वत्र चिडीचूप. फक्त कुत्रे भुंकत होते. त्यांच्या भुंकण्यानं डॉनचे कान किटले होते आणि सँकोच्या काळजात कालवाकालव केली होती. अधूनमधून गाढव खिंकाळत होतं, डुंकरं मचमचत होती, मांजराचं म्याँव चालू होतं. हे आवाज रात्रीची निस्तब्धता पंक्चरत होते. सशस्त्र शिलेदाराला हे आवाज दुश्चिन्हसूचक वाटत होते. तरीसुद्धा, तो सँकोला सांगतो, "बेटा सँको, डुल्पिनाच्या राजप्रासादाकडे निघूया, कदाचित ती जागीही असेल."

बाका प्रसंग. धन्याची समजूत घालणं मुष्किल. या अशा प्रहरी कुणी पाहिलं तर आफत. महत्प्रयासानं तो धन्याचं मन वळवून त्याला नगरीबाहेर काढतो, दोन मैलावर असलेल्या राईत घेऊन जातो. तिथं त्याला ठेवून माघारी नगरीकडे वळतो. डुल्पिना आणि त्याचा धनी यांची भेट घडवून आणण्याची जोखीम त्याच्या शिरावर होती. तो गाढवावर सवार होतो. ते हाकारतो. काही अंतरावर गेल्यावर मागं वळून पाहतो. धनी दृष्टिआड झालेला होता. तो गाढवावरून उतरतो, एका झाडाच्या बुंध्याला टेकून विसावतो, स्वत:शी संवाद करू लागतो, "बंधू सँको, आम्हाला सांग बरं, आपली स्वारी कुठं निघाली आहे. गाढव हरवलं आहे त्याच्या शोधात आहेस? हॅं, अजिबात नाही. तर मग शोधत काय आहेस? काहीही नाही धुंडाळत आहे. एक राजकन्या. सँको, ती कुठं सापडेल असं तुला वाटतं? कुठं? एल् तोबोसो नगरीत. ठीक आहे, पण तिला शोधायला निघाला आहेस, कुणासाठी? ख्यातनाम शिलेदार, ला आंचचा डॉन क्विक्झोट, जो अनिष्ट दूर करतो, तहानलेल्यांना अन्न देतो आणि भुकेलेल्यांना पेय देतो त्याच्यासाठी. ते ठीक आहे सारं, पण सँको, तिचं घर तुला ठाऊक आहे? माझे धनी सांगतात, तो एखादा प्रशस्त प्रासाद असणार वा मस्तवाल गढी. तिला ओझरती तरी पाहिली आहेस का? मी आणि माझा धनी दोघांनीही तिला पाहिलेली नाही आणि इथल्या लोकांना समजला आमचा उद्देश आणि कणिक तिंबावी तशी मारपीट केली तर? बापरे ! स्वामींच्या हृदयस्वामीनीला शोधून काढणं म्हणजे वैरणीत सुई वा सालमान्कामध्ये विद्वान धुंडाळून काढणं. कुठल्यातरी सैतानानं मला या जाळ्यात अडकवून टाकलं आहे. उत्तरं नसलेले असंख्य प्रश्न. मार्ग सुचत नव्हता. फक्त स्वत:शी बडबडणं तो चालू ठेऊ शकत होता," प्रत्येक गोष्टीवर इलाज असतो, मृत्यू वगळता. आपली घटका

भरल्यावर त्याच्या जोखडाखालून आपल्या प्रत्येकाला जावंच लागतं; आपल्याला ते आवडो वा नावडो. माझा हा धनी पागल आहे याची प्रचिती मला हज्जारदा आली आहे, आणि मी? त्याच माळेतला. 'कोणाच्या संगतीत तू असतोस सांग मला, कसा आहेस तू हे सांगेन मी तुला' किंवा 'कुणाबरोबर तुम्ही वाढता यावर नाही तर कुणाबरोबर तुम्ही जेवता खाता' या म्हणींमध्ये तथ्य आहे. आता जर का तो मॅड आहे, खरोखरी आहेच तो. यापूर्वीच त्याचा पागलपणा प्रकट झाला आहे, जेव्हा तो म्हणाला होता पवनचक्क्या या हैवान आहेत, भिक्षूंचे अडाणतट्टू एकमदारी उंट आहेत आणि मेंढ्यांचे कळप हे शत्रूचं सैन्य आहे. यालाच साजेशा अनेक गोष्टी; तर मग इथं जी पहिली खेडूत घोडनवरी मला भेटेल ती लेडी डुल्पिना आहे असं त्याच्या मनात भरवून देणं मला अवघड जाणार नाही, आणि जर का त्यानं त्यावर विश्वास ठेवला नाही तर मी शपथेवर सांगेन, पुन:पुन्हा शपथेवर सांगेन. तो आपलंच म्हणणं खरं करू लागला तर मीसुद्धा माझंच म्हणणं नेटानं धरून ठेवीन, आणि अशा प्रकारे, काहीही होवो, माझा शब्दच वरचढ ठरणार. शक्यता आहे, मी जर का हा मार्ग अवलंबिला तर पुन्हा अशा प्रकारचे निरोप घेऊन जाण्याच्या कामगिरीमधून मी कायमची सुटका करून घेऊ शकेन. शिवाय तो डोकं खाजवेल, मी कल्पना करू शकतो त्यानुसार तो डोकं चालवेल, म्हणेल, त्याच्याविषयी अढी असलेल्या दुष्ट चेटकिणींपैकी एकीनं त्याला इजा करण्यासाठी तिचं रूप पालटून टाकलं आहे'

अशा प्रकारे तो त्याच्या सारासार विवेकवुद्धीला गुंगीत टाकतो. त्याला खात्री वाटते, त्याचं काम फत्ते होणार. दुपारपर्यंत तो बसल्याजागीच वेळ काढतो. त्याच्या धन्याला वाटायला हवं, एल् तोबोसोला जाऊन परत यायचं म्हणजे एवढा वेळ लागायचाच. दैवही त्याच्या साथीला येतं. तो डॅपलवर स्वार होणार तेवढ्यात एल् तोबोसोहून त्याच्या दिशेनं येणाऱ्या तीन खेडूत पोरी त्याच्या दृष्टीला पडतात. तिघीही गाढवाच्या गच्चांवर सवार झालेल्या. सँको गाढव दौडवत डॉनपाशी जातो आणि त्याला सांगतो की दागिन्यांनी नखशिखांत नटलेली त्याची हृदयसम्राज्ञी तिच्या दोन सख्यांसह त्याच्या भेटीला येत आहे. डॉनचा हर्ष गगनात मावेनासा होतो. पण प्रत्यक्षात शेतकऱ्याच्या तीन पोरी नजरेला पडताच तो अस्वस्थ होतो. तशाही परिस्थितीत सँको प्रसंगावधान राखून त्याची खात्री पटवून देण्यासाठी डॅपलवरून उतरतो, एका मुलीला थोपवतो. तिच्यापुढं गुडघे टेकतो. ती डचेस असल्यागत तिच्यावर स्तुतीसुमनं उधळतो. स्वत:ची व धन्याची ओळख करून देतो. धन्याच्या थोरवीचं गुणगान करतो. डॉनही सँकोशेजारी गुडघे टेकतो आणि सँको जिचा उल्लेख सम्राज्ञी असा करतो तिच्याकडे डोळे फाडफाडून बघतो. ही तर गावठी पोर. सामान्य रूपानं अशी तशीच. तो गोंधळून जातो. काही क्षण वाचा हरवून बसतो. त्या पोरी बुचकळ्यात पडतात. समोर ही जगावेगळी दोन ध्यानं. त्यांचा रस्ता रोखून. त्यांना धमकावून त्या स्वत:ची

सुटका करून घेतात. पुन्हा एकवार डॉन त्याच्या हुजऱ्याचा युक्तिवाद स्वीकारतो आणि दुष्ट चेटकिणीनं त्याच्या राजकन्येचं एका गांवढळ पोरीत रूपांतर केलं म्हणून स्वत:च्या मनाचं समाधान करतो, निश्चिंत होतो. हिम्मत न हारता तो बहाद्दर शिलेदार नव्या मोहिमेवर प्रयाण करतो, प्रत्येक मोहिमेचं त्याच्या कल्पनाविलासाबरहुकूम रुपडंच पालटून टाकतो : 'द पार्लमेंट ऑफ डेथ' हे नाटक सादर करणाऱ्या भटक्या नाटक मंडळीचा छकडा चॅरॉंची (CHARON) नाव बनतो. सिंहाबरोबरच्या यशस्वी लढतीनंतर 'नाइट ऑफ द रूफल फिगर' या बिरुदाऐवजी' नाइट ऑफ द लायन्स' हे बिरुद तो धारण करतो. धनाढ्य कामाचोच्या (CAMACHO) विवाह समारंभाच्या शाही मेजवानीच्या प्रसंगी प्रथमच तो ग्रामीण भागात साहस करण्यास उद्युक्त होतो आणि बॅसिलिओ आणि क्विटरिआ QUITERIA या अनाथ प्रेमिकांचं मीलन घडवून आणतो. मॉन्तेसिनोसच्या गुहेच्या खोल विवरात त्याच्या मृत्युशय्येवरील अखेरच्या क्षणांची चाहूल लागते; त्या क्षणी त्याच्या तोंडून उद्गार बाहेर पडायचे असतात, "बहाद्दर शिलेदारांच्या कहाण्यामधील व्यर्थता, बिनडोकपणा आता माझ्या ध्यानी येतो आहे आणि माझी एकमेव खंत आहे ती ही की हा शोध फार उशिरा लागला, इतर वाचनानं माझ्या आत्म्याचं उद्बोधन करून माझे मार्ग सुधारण्यास विलंब झाला." डुल्पिनावरील त्याची श्रद्धा डळमळू लागते आणि वाचकाला वाटू लागतं, त्यानं चूक कबूल करावी व त्याचे विचार फरच्या दिशेला वळवावेत म्हणून लेखक त्याच्यावर जबरदस्ती करीत आहे. यातूनही डॉन सावरतो आणि पुढील मोहिमेवर निघतो, विचलित न होता, लेखकाला धुडकावून.

डुल्पिनावरील डळमळू लागणारी श्रद्धा पुन्हा जाणवण्याच्या प्रयत्नात सेर्वांते कथानकाला एक नवीन वळण देतो. डॉन आणि सँको हे दोघे 'प्रोटेगॉनिस्ट' एकाच स्तरावर येतात. वरिष्ठ आणि कनिष्ठ हा भेद उरत नाही. कधी डॉनचा प्रभाव सँकोवर तर कधी सँकोचा डॉनवर. डॉन – निराश आणि अवमानित; सँको – बलवान झालेला आणि (त्याच्या दृष्टीनं) 'पहुंचा हुआ'. त्या दोघांमधलं नातं बदलतं.

सँकोची पोकळ बढाई आणि त्याचा स्वत:वरील जबर विश्वास यांचं प्रदर्शन कादंबरीच्या नव्या विभागात घडतं, वनराईतील ड्यूक आणि डचेस यांच्या भेटीच्या प्रसंगी. सँकोचा स्वामी त्याला स्वत:ची आदरभावना डचेसपाशी जाऊन व्यक्त करण्यासाठी पाठवतो तेव्हा सँको उद्धट पवित्रा घेतो. त्यानं समंजसपणे वागावं असं त्याला सांगण्यात येतं. त्यावर तो उत्तरतो, "डोळ्यांच्या खुणांनी मला दटावण्याची वा सूचना देण्याची गरज नाही, कारण मी सर्वांच्या तोडीस तोड आहे आणि सर्व गोष्टींबद्दल मला थोडंबहुत माहिती आहे."

सेर्वांते डॉन आणि सँको यांच्यामध्ये समीपन्यास (juxtaposition) साधतो, जेणेकरून दोघंही एकाच वेळी परस्पर-विरोधी असूनही परस्पर-पूरक बनतात. एकामध्येच दोन व्यक्ती, देहाधीन आणि आत्मिक, पशू आणि देवदूत, हा विषय प्राचीन काळापासून साहित्यात

आलेला आहे. एकामधील या दोन व्यक्ती - देहाधीन आणि आत्मिक - अलग करता येत नाहीत, कारण अडचणींच्या वेळी एक दुसऱ्याला साद घालतो. आपण पाहतो, डॉन क्विक्झोट मरतुकड्या आणि हडकुळ्या रोझिनान्तेवर स्वार आणि सँको एखाद्या कुलपित्याप्रमाणं त्याच्या गाढवावर आरूढ; डॉनचा चेहरा लांबुडका, कृश, फिकुटलेला आणि सुरकुतलेला, सँकोचा गुबगुबीत आणि लालबुंद; डॉन सतत नवी साहसं आणि आत्मसमर्पणाच्या शोधात क्षितीज न्याहाळत; सँको यथेच्छ पेटपूजा करीत आणि सतत दारू ढोसत; डॉन कायमचा आकाशाकडे झेपावणारा, हुजऱ्या त्याला सतत खेचून खाली जमिनीवर आणणारा. कैकदा ते भांडतात, कारण दोघांनाही त्याच्या त्याच्या मार्गानं जायचं असतं. त्यांना अलग करू शकतो केवळ मृत्यू. जेव्हा आत्मा देह सोडून जाईल. पण तरीही त्यांची भुतं जिवंतांना झपाटण्यासाठी माघारी येतील. डॉन आणि त्याचा हुजऱ्या यांना सेर्वांते हाडामासांचे बनवून जन्माला घालतो आणि त्यांना त्यांच्या मनाजोगं वागू देतो, जिवंत माणसांगत वाढू देतो. परिणामी, कथानकाच्या ओघात त्यांची व्यक्तिमत्त्वं व्यामिश्र बनत जातात आणि वेगवेगळे डॉन क्विक्झोट, सँको पान्झा आपल्या दृष्टीला पडतात. पहिल्या भागातील डॉन म्हणजे सद्गुण आणि सीधासरळपणा याचा मूर्तिमंत पुतळा परोपकारी बहादूर शिलेदाराच्या आदर्शाबरहुकूम ज्याचं व्यक्तिमत्त्व घडवलं आहे असा शिलेदार आणि त्याच्या लक्षणीय व्यक्तिमत्त्वाचं ठळक वैशिष्ट्य म्हणजे तो बाह्य प्रभावांना शरण जात नाही, त्याच्या निर्मिकालाही तो जुमानत नाही. सेर्वांते वेळोवेळी त्याला ताळ्यावर आणण्याचा प्रयत्न करतो, त्याच्याशी बोलण्याचंही नाकारतो. त्याच्याकडे पाठ फिरवून 'इम्पर्टिनंट क्युरिऑसिटी' सारखी एखादी रोमँटिक कथा तो रचतो. जी, त्याला वाटतं, साहित्य-जगताला सिद्ध करून देईल की त्याच्या हातातील चातुर्य लोप पावलेलं नाही.

दुसऱ्या भागात लेखक त्याच्या नायकाला सरळ करण्यासाठी चर्चचीही मदत घेतो आणि ड्युकच्या शाही खान्याच्या वेळी त्याच्या धर्माधिकाऱ्याकरवी शिलेदाराची कडक शब्दात हजेरी घेतो. आज्ञा करतो, त्यानं त्याच्या कुटुंबियांकडे परतून जावं; त्याला मुलंबाळं असली तर त्यांच्याकडे लक्ष द्यावं आणि जग तुडवणं, वारा पिणं, उपहास वगैरे सारं काही थांबवावं. त्यावर डॉन क्विक्झोट ताडकन उठून उभा राहतो, पाऱ्यागत नखशिखांत थरथरतो आणि धर्माधिकाऱ्याची कानउघडणी करतो; सांगतो, त्याच्या स्वतःच्या आत्म्याच्या संकुचितपणानं थोरांच्या औदार्याचं मोजमाप तो करू इच्छित आहे.

या प्रसंगी शिलेदार सुडानं पेटून बाजू उलटवतो आणि सेर्वांतेचा बुरखा फाडतो, त्याचं खरं रूप दाखवतो. शिलेदार आणि कारकुंडा यांच्या पारंपरिक वैमनस्यामधून निर्माण झालेल्या शस्त्र आणि शब्द यांच्या संबंधातील चावून चावून चोथा झालेली चर्चा करण्यात सांप्रत हशील काय? डॉन क्विक्झोटच्या या शब्दांनी सेर्वांते नामक माजी सैनिकाचं, लेपांतोच्या पांगळ्या नायकाचं काळीज गलबलवून टाकलं असणार, कारण त्याची मर्दुमकी

देशबांधव कधीच विसरून गेले होते.

प्रसिद्धी आणि लोकप्रियता लाभल्यामुळे दुसऱ्या भागातील डॉनला क्वचित प्रसंगी आत्मभान आलेलं दिसतं : पूर्वीसारखा, निदान तेवढा, तो पागल राहिलेला नाही, त्याच्या अनुभवांच्या सत्यतेची तो सातत्यानं चाचणी करीत असतो, सारी माया आहे असं सतत कुजबुजणाऱ्या अंतस्थ सैतानानं त्याला पछाडलेलं आहे. सँको बरतरिआचा गव्हर्नर झाल्याची वार्ता तो ऐकतो तेव्हा असुयेनं त्याच्यामध्ये आलेली कडवटपणाची झाक नजरेतून निसटत नाही. अधिकारपदाची सूत्रं स्वीकारण्यासाठी सँको जायला निघतो, तत्पूर्वी डॉन त्याला दोन शब्द ऐकवतो, त्यामधून त्याचा हा कडवटपणा सेर्वांतेनं संदिग्धपणे सूचित केला आहे.

सँको हा डॉनचा जीवनाचा, व्यक्तिमत्त्वाचा एक अविभाज्य भाग होता. असा हा सांगाती निघून गेल्यानंतर डॉनवर गाढ औदासिन्य झाकोळतं, आणि एकाकीपणा एवढा तीव्र बनतो की सँकोचं कमिशन रद्द करण्याचा अधिकार त्याच्या हाती असता तर तत्क्षणी त्यानं तो बजावला असता. हुजऱ्या नसल्यामुळं झालेली धन्याची अवस्था लेखक सूचकतेनं रेखाटतो. जणू काही सँकोचं प्रस्थान त्याच्या अस्तित्वाचा सारा प्रकाश मालवून टाकतं. त्याची उदासीनता पाहून डचेस त्याला म्हणते की तिच्या चाकरीत अनेक सेवेकरी आहेत, पुरुष, स्त्रिया, ते त्याची सेवा करण्यास हाजिर असतील. गुलाबाप्रमाणं टवटवीत असलेल्यां तिच्या चार सेविका त्याच्या दिमतीला ती पाठवून देईल. त्यावर डॉन उद्‌गारतो की त्या गुलाब नसतील तर त्याच्या आत्म्याला सलणारे काटे असतील. मेहरबानी करून त्याचं दु:ख त्याला एकट्यानंच भोगू द्यावं. त्याच्या वासना आणि त्याची सभ्यता यामध्ये तो एक भिंत उभी करील. आयुष्यभर पाळलेल्या या मर्यादेचं उल्लंघन तो करू इच्छित नाही. एल् तोबोसोची लावण्यवती डुल्पिना हिच्यासाठी स्वत:चं चारित्र्य निष्कलंक ठेवण्याच्या त्याच्या प्रतिज्ञेची डचेस खोटी खोटी प्रशंसा करते. तिनं व ड्यूकनं तोवर डॉन-सँकोची ज्या प्रकारे क्रूर थट्टामस्करी केलेली असते तिला साजेशी.

रात्रीच्या जेवणानंतर डॉन त्याच्या खोलीत परततो. दोन मेणबत्त्यांच्या उजेडात कपडे उतरवू लागतो. त्याचा पायमोजा काढताना तो चोवीस ठिकाणी टरटरतो, जाळीदार गवाक्षागत त्याची दशा होते. तो व्यथित होतो. तो शिवण्यासाठी हिरव्या सिल्कच्या तुकड्यासाठी त्यानं तिथल्या तिथं औंसभर चांदी आनंदानं दिली असती. इथं लेखक दारिद्र्यामुळं निर्माण झालेल्या स्वत:च्या दु:खांना वाचा फोडतो. हे जीवघेण्या दारिद्र्या, सद्‌गृहस्थ आणि कुलीन यांच्यामागेच तू हात धुवून का लागावंस? स्वत:ची प्रतिष्ठा राखण्यासाठी जो त्याच्या देहाची उपासमार करतो, बंद दरवाजाआड उपाशी राहतो; नंतर तृप्तीचा ढेकर दिल्यागत चेहऱ्यानं दात कोरत रस्त्यावरून मिरवतो असा हा दयनीय कंगाल घरंदाज ! हा सन्माननीय दांभिकपणा ! ज्याला वाटतं की त्याच्या जोड्यावरील ठिगळ, त्याच्या हॅटवरील घामाचे सुकलेले डाग, त्याचा जीर्ण पोषाख आणि त्याच्या भुकेल्या

पोटाची वखवख लोकांना कोसावरूनही दिसू शकते, त्याची प्रतिष्ठा टिकवण्याची ही केविलवाणी धडपड !

एथवरच्या कथानकाच्या ओघात अमीरउमरावांवरील टीकेचा प्रच्छन्न अंतस्त्रोत आहे. त्या काळात साहित्याला अशा प्रतिष्ठितांच्या आश्रयाची गरज असे. असा आश्रयदाता असलेला लेखक भाग्यवान समजला जात असे. सेर्वांतेला असं भाग्य लाभलं नाही. तो कंगाल असल्यामुळं धनाढ्य आश्रयदात्यांशी जवळीक साधण्यास, त्याचा प्रतिस्पर्धी लोप द व्हेगा याच्यासारख्या श्रीमंत साहित्यिकांमध्ये मिसळण्यास तो धजावत नव्हता. समाजातील त्याच्या वावराला साहजिकच मर्यादा पडल्या होत्या. म्हणूनच तत्कालीन नामवंतांचे त्याच्याकडे लक्ष गेलं नाही. लेखक आणि मानवतावादी म्हणून त्याच्या थोरवीबद्दल त्याच्या समकालिनांमध्येही गैरसमज होते. १६२४ मध्ये तोमास तमयो द वरगस यानंही शेरा मारला होता की सेर्वांते हा स्पेनमध्ये अतिशय मनोरंजक लेखक असला तरी तो असंस्कृत आहे. त्याच्या या मताचीच री पुढील चरित्रकारांनी ओढलेली दिसते. पुढे १९२५ मध्ये अमेरिका कॅस्ट्रोचं El pensamiento de Cervantes हे युग-प्रवर्तक चरित्र प्रसिद्ध झालं आणि सेर्वांतेविषयीचा अपसमज दूर झाला. त्यानं निदर्शनास आणून दिलं की त्याच्या चरित्रनायकाच्या काळातील तात्त्विक आणि साहित्यिक सिद्धांत त्याच्या साहित्यकृतींमध्ये ठळकपणे प्रतिबिंबित झालेले आहेत.

एकाकी डॉनला त्याच्या औदासिन्याच्या छायेत सोडून सेर्वांते थोर सँको पान्झाचं गव्हर्नरपद, त्याची पत्नी तेरेसा पान्झा हिची वकिलात याचं खुमासदार वर्णन करतो. पहिल्या भागात चार दोन फटकाऱ्यात रेखाटलेल्या तेरेसाच्या व्यक्तिचित्रात आता अधिक रंग भरले जातात. सप्ताहाभरात सँकोचा कारभार संपुष्टात येतो. गव्हर्नरपदावर बसणं म्हणजे सुळावर चढणं. तो कबूल करतो, गव्हर्नर म्हणून कारभार सांभाळणं, शत्रूपासून द्विपाचं रक्षण करणं हे त्याला कधीच न झेपणारं. शेत नांगरणं, खणणं, द्राक्षाची रोपं लावणं इत्यादी कामं त्याला जमतात. बापजाद्यांनी हीच कामं केलीत, हीच कामं करण्यात तो लहानाचा मोठा झाला. त्याच्या हातात राजदंडापेक्षा विळी शोभून दिसते. इथल्या मिष्टान्नांपेक्षा मीठभाकरी त्याला अधिक पसंत, गाद्यागिरद्यांपेक्षा वाकळ अधिक प्रिय, उंची वस्त्रांपेक्षा त्याचा जाडाभरडा पोषाख त्याला अधिक सुखदायी. ज्याच्या कृपेनं त्याला हे पद लाभलं होतं त्या ड्यूकला निरोप धाडतो की तो नग्नावस्थेत जन्मला आणि आताही नागवाच आहे, तो जिंकला नाही वा हरला नाही, हे पद स्वीकारलं तेव्हा एक पेनीही खिशात नव्हती, ते सोडून जातानाही परिस्थिती तीच आहे. इतरांप्रमाणे त्यानं तुंबड्या भरल्या नाहीत. तो निघतो, त्याच्या धन्याच्या सहवासात पूर्वीचं स्वातंत्र्य उपभोगायला, स्वतंत्र जिणं जगायला.

आपण जन्माला घातलेली पात्रं वरचढ ठरून वाचकांना ती त्यांच्या जनकाचा विसर

पाडायला लावतील ही सुप्त असूया बऱ्याच लेखकांना असते. परंतु सेर्वांतेला तिचा स्पर्शही झालेला दिसत नाही. त्याच्या कल्पनाविश्वातील लेकरांमध्ये तो प्राण फुंकतो आणि स्वत: पूर्ण नामानिराळा होतो, वाचकांच्या दृष्टिआड जातो. डॉन रोझिनान्तेवर सवार होऊन त्याला हवं तिथं, हवं तसं स्वैरपणे हिंडतो, त्याच्या इच्छेनुसार वागतो. दुसऱ्या भागात आपल्याला दोन डॉन क्विक्झोट आणि दोन सँको पान्झा आढळतात. ज्यांची जीवितकहाणी लेखक मागील पानावरून पुढं निवेदन करीत आहे. पण आणखीही एक डॉन आहे, आणखीनही एक सँको आहे जे कथेच्या कक्षेबाहेर राहतात आणि त्यांच्याविषयी जे काही लिहिलं जात आहे त्यावर भाष्य करतात, निवाडा करतात. डॉन आणि सँको यांचं जगात सर्वत्र खुल्या दिलानं स्वागत केलं गेलं, कारण वाचकांची त्यांच्याशी जवळीक साधली गेली, ते अमर झाले आणि त्यांना जन्माला घालणारा विस्मृतीत गेला.

कथानकाची अखेर व्हायला येते तत्पूर्वी डॉन क्विक्झोटचं शहाणपण, त्याची सारासार विचारशक्ती परत येते. परंतु हे त्याचं ताळ्यावर येणं विदारक ठरतं. डॉन आणि सँको बार्सेलोनाला पोचतात. हे शहर म्हणजे सौजन्य आणि आदरातिथ्य यांचं माहेरघर. सेर्वांतेची ही प्रिय नगरी. भूमध्य सामुद्रधुनीतील एक उत्कृष्ट बंदर म्हणून तो तिचं गुणवर्णन करतो. ती नगरी लेपान्तोच्या पांगळ्या हिरोमध्ये नाविक युद्धाच्या जुन्या सुखद स्मृती जागवते. त्या युद्धात त्यानं त्याचा डावा हात गमावला होता पण विजय संपादन केला होता. आता त्याच भूमीवर त्याच्या मानसपुत्राला पराभुताची मानहानी पत्करावी लागणार होती.

अँटोनिओ मोरेना हा सद्गृहस्थ डॉनचा बार्सेलोनामधील यजमान. तो धनाढ्य आहे. हसतमुख आहे. विनोद, थट्टामस्करी यांचं त्याला वावडं नाही. त्याच्या विक्षिप्त पाहुण्याच्या कमजोरीमधून जेवढी स्वत:ची करमणूक करून घेता येईल तेवढीच तो करतो, 'त्याचा अवमान न करता, कारण यातनादायक मस्करी ही मस्करीच नव्हे, आणि एखाद्या शेजाऱ्याला दुखावणारा कुठलाही "टाइमपास" नाव घेण्याच्या लायकीचा नव्हे' अशी त्याची धारणा आहे.

तथापि, चौकस जनतेच्या भडिमाराला तोंड देणं शिलेदाराला अशक्य होतं. लोकं डोळे फाडफाडून त्याला निरखतात, जणू काही तो एखादा विचित्र बबून माकड आहे. मुलं (ज्यांना लेखक शैतान म्हणतो) आणि लुच्च्या बाया, शाहीखान्यानंतरच्या नृत्यसमारंभात त्याची खोटी खुषामत करून त्याला आपल्याबरोबर सतत नाच करायला लावतात व त्याला पुरता बेजार करतात. तो थकून बसकण मारतो तेव्हा मदतीचा हात पुढं करतो तो सँको. एव्हाना तो पूर्णपणे क्विक्झोटमय झालेला असतो.

काही दिवसानंतर अचानक, ध्यानीमनी नसताना एक अरिष्ट कोसळतं. वाटतं, रंगमंचाची मांडणी करण्यास आणि भव्य शेवट घडवून आणण्यास लेखकाला अवधी मिळण्याआधीच शिलेदाराची कळिकाळाशी भेट घडून येते. नित्याप्रमाणं फेरफटका मारण्यासाठी तो सकाळी

बाहेर पडतो; नित्याप्रमाणं शिरस्त्राण, चिलखत अंगावर चढवून; नित्याप्रमाणं शस्त्रसज्ज. एक शिलेदार त्याच्या दिशेनं दौडत येताना तो पाहतो. त्याच्यासारखंच शिरस्त्राण-चिलखत चढवून, शस्त्रसज्ज. त्याच्या ढालीवर झगमगीत चंद्र रंगवलेला. ऐकू जाण्याच्या टप्प्यात येताच तो पुकारतो, "नामांकित शिलेदार तरीही पुरेशी ख्याती न लाभलेल्या ला मांचच्या डॉन क्विक्झोटा, मी आहे धवल चांदाचा शिलेदार, ज्याच्या अतुलनीय शौर्याच्या कथा कदाचित तुझ्या कानावर पडल्या असतील. हे बघ, तुझ्याशी दोन हात करायला आणि माझी प्रेयसी, कोण आहे ती, तुझ्या एल् तोबोसाच्या डुल्पिनाहून अधिक रूपवान आहे हे तुझ्या तोंडून वदवायला मी तुझ्यासमोर ठाकलेला आहे. हे सत्य जर तू मान्य केलंस तर, तुझा जीव तू वाचवू शकशील आणि तो घेण्याच्या कटकटीतून माझी सुटका करशील. परंतु तू लढण्याचा निर्णय घेतलास आणि माझी जीत झाली तर माझ्या अटी अशा : तुझी शस्त्रं तू खाली ठेवायला हवीस, मोहिमा थांबवायला हव्यास आणि वर्षभर घरी राहायला हवंस, तुझ्या तलवारीला हात न घालता निवांतपणे जीवन कंठावंस, अशा तऱ्हेनं तुझं ऐहिक आणि आत्मिक स्वास्थ्य सुधारेल. पण जर का तू माझा पाडाव केलास तर माझा माथा तुझ्या हाती, माझी शस्त्रं आणि अश्व तुझे, माझ्या पराक्रमी कृत्यांची ख्यातीही तुला समर्पण. तुझं भलं कशात आहे हे तू ठरव व विनाविलंब मला उत्तर दे, कारण या प्रकरणाचा निकाल आजच या क्षणी लागायला हवा."

त्याचे हे उर्मट उद्गार डॉनला सहन होणं केवळ अशक्य. तरीही संयम ढळू न देता, धीरगंभीरपणे तो उत्तरतो, "तुझी मर्दुमकी माझ्या कानावर अद्याप आलेली नाही, धवल चांदाच्या शिलेदारा, विख्यात डुल्पिना तू अद्याप पाहिलेली नाहीस हे मी शपथेवर सांगेन. कारण पाहिली असतीस, मला खात्री आहे, असा दावा तू कधीच केला नसतास. तिच्या लावण्यानं तुझी खातरजमा करून दिली असती. तिच्या सौंदर्याची बरोबरी करू शकेल अशी अन्य कुणीही नाही, असूच शकणार नाही." आणि प्रतिस्पर्ध्याचं आव्हान तो स्वीकारतो, त्याच्या अटी मान्य करतो. फक्त त्याची अज्ञात मर्दुमकी स्वत:च्या नावावर करण्यास ठाम नकार देतो.

दरम्यान या लढतीची वार्ता शहरभर पसरते, व्हॉयसरॉय, डॉन अ‍ॅन्टोनिओ लढतीच्या स्थळी हजर होतात. शहरही गोळा होतं. सर्वांना वाटतं, डॉन अ‍ॅन्टोनिओनं एखादी नवीन जम्मत आखलेली असावी. सर्वांना ही फुकटची करमणूक. दोघंही प्रतिस्पर्धी लढतीला सज्ज होतात. दोघांचेही घोडे एकमेकांच्या रोखानं दौडतात. डॉनचा घोडा म्हणजे पाप्याचं पितर. धवल चांदाच्या शिलेदाराचा घोडा उमदा. तो वेगानं चौखुर दौडतो. भाल्याचा वापर न करता धवल चांदाचा शिलेदार डॉनवर तुटून पडतो, त्याला आणि त्याच्या घोड्याला भुईवर लोळण घ्यायला लावतो. त्याच्यावर झेप घेतो आणि त्याचा भाला प्रतिस्पर्ध्याच्या शिरस्त्राणाच्या मुखावर टेकवून म्हणतो की तो नेस्तनाबूत झाला आहे आणि अटीनुसार

त्यानं क़बुली दिली नाही तर त्याचा मृत्यू अटळ. डॉन जखमी, सुन्न. शिरस्त्राणाचा मुखडा न उघडता, थडग्यामधून शब्द उमटावेत अशा सुरात तो सांगतो की डुल्पिना ही जगातील सर्वात देखणी स्त्री आहे आणि तो स्वत: जगातील सर्वात कमनशिबी शिलेदार. आणि त्याच्या दौर्बल्यामुळं हे सत्य बद्दू व्हावं हे न्याय्य नव्हे. 'शिलेदारा, हो तय्यार. घुसव तुझा भाला आणि माझा जीव घे, कारण माझी प्रतिष्ठा तू हिरावून घेतली आहेस.'

धवल चांदाच्या शिलेदाराला जेता म्हणून जाहीर केल्यानंतर तो शहरात निघून जातो. डॉन क्विक्झोटला धरणीवरून उठवलं जातं. त्याचं शिरस्त्राण काढण्यात येतं. तो पांढराफटक. घामानं डबडबलेला. रोझिनान्ते निपचित. सँको पान्झा दु:खीकष्टी. काय बोलावं, करावं त्याला समजत नाही. त्याला वाटतं, हे सारं स्वप्नात घडलं असावं, नाहीतर चेटूक झालं असावं. त्याचा स्वामी पराभूत ! वर्षभर हाती शस्त्र न धरण्याची मानहानीकारक अट ! आता त्याच्या स्वामीच्या कीर्तीला ग्रहण लागलं आहे आणि भव्यदिव्य आकांक्षा धुळीला मिळाल्या आहेत.

डॉन अँटोनिओ धवल चांदाच्या शिलेदाराला गाठतो. त्याला समजतं की तो डॉन क्विक्झोटच्याच गावचा. एक पदवीधर. नाव सॅम्सन कार्रास्को. डॉनच्या विक्षिप्त वागणुकीमुळं त्याच्या मित्रांना, नातेवाईकांना, शेजाऱ्यापाजाऱ्यांना घोर लावलेला आहे. त्याला स्वत:ला डॉनविषयी खास सहानुभूती आहे. त्याला वाटतं, तो निवांतपणे घरी पडून राहिला तर तो सुधारला जाईल आणि म्हणूनच त्यानं योजनाबद्ध आखणी करून आजचा हा प्रसंग घडवून आणलेला होता. तथापि, त्याच्या या कृत्यानं झालेली हानी फक्त डॉन अँटोनिओच्या ध्यानी येते. तो सांगतो, "अत्यंत लोभस भ्रमिष्टाला तू वंचित केलं आहेस. तुमच्या या कृत्याबद्दल परमेश्वर तुम्हाला क्षमा करो. डॉन क्विक्झोटला ताळ्यावर आणण्याचा फायदा त्याच्या लहरीपणामुळं इतरांना मिळणाऱ्या सौख्याची बरोबरी करू शकणार नाही. मला खात्री आहे, तुमचं सारं कौशल्य खोलवर रुजलेला त्याचा पागलपणा घालवू शकेल हे अशक्यप्राय आहे. परोपकार नाही आहे हा हे तुमच्या लक्षात येत नाही? मी आशा करतो, त्याच्यात कधीच सुधारणा होणार नाही, होऊ नये. कारण तो बरा झाला तर शिलेदाराच्याच नव्हे तर त्याचा हुजऱ्या सँको पान्झा याच्याही थट्टामस्करींना आम्ही मुकू. औदासिन्याचं हर्षात आणि मौजमजेत रूपांतर करण्याची किमया त्या दोघांपैकी एकटाही साधू शकतो."

सहा दिवस डॉन क्विक्झोट अंथरुणाला खिळून असतो. खिन्न, विचारमग्न, नाराज. त्याच्या पराभवाच्या दु:खद आठवणींनं विव्हळत. सँको हरतऱ्हेनं त्याचं सांत्वन करण्याचा प्रयत्न करतो. सांगतो, "खाविंद, माथं उचला, उत्साहित व्हा. बरगडी न तुटता तुम्ही सलामत राहिलात यासाठी आपल्या ग्रहांचे आभार माना. हुजूर, आठवतं, "जे देतात ते घेतात" असं म्हणतात. डॉक्टरला मारा गोळी. तुम्हाला गरज नाही त्याची. आपण घरी निघूया, मोहिमेसाठी इत:पर वणवण दौड नको."

त्यानंतर दोन दिवसांनी डॉनच्या प्रकृतीस थोडासा आराम वाटू लागतो आणि तो आणि सँको घरची वाट धरतात. हाडं खिळखिळी झालेला डॉन हाडं खिळखिळी झालेल्या घोड्यावर आणि सँको त्याच्या गाढवावर धन्याची शिरस्त्राणं वगैरे लादून पायी पायी. ते बार्सेलोनाच्या बाहेर पडतात आणि ज्या ठिकाणी डॉनला धूळ चारण्यात आली होती तिथं डॉनची दृष्टी वळते. तो म्हणतो, "इथं ट्रॉय उभं होतं. इथं माझ्या कमनशिबानं, माझ्या भ्याडपणानं नव्हे, मी मिळवलेलं यश लुबाडलं; इथं दैवाच्या चंचलतेचा प्रत्यय मला आला. इथं माझ्या निर्भयपणाला ग्रहण लागलं; आणि अंती, इथं माझं सौख्य कोसळलं, पुन्हा कधीही डोकं वर न काढण्यासाठी !"

सँको सांत्वन करतो, "हुजूर, भरभराटीच्या काळात आनंदाच्या डोही डुंबणारे धैर्यवान दुर्दैवाच्या फेऱ्यात अडकले असताना धीर सोडत नाहीत; स्वानुभवाचे बोल आहेत हे, मी गव्हर्नर होतो तेव्हा अगदी खुषीत होतो, आता पायी पायी रखडत जाणारा बिच्चारा हुजऱ्या; तरीही मी दु:खी नाही, अजिबात नाही. मला सांगण्यात आलं आहे की जिला ते नियती म्हणतात ना ती असते नशाबाज, मुलखाची लहरी, देवाणघेवाणाच्या बाबतीत ठार आंधळी. म्हणूनच आपण काय करीत आहोत हे तिला उमगत नाही, तिला कळतही नाही की ती कुणाला वर चढवते, कुणाला खाली पाडते."

डॉन म्हणतो, "सँको, तू तर तत्त्वज्ञ बनलास, एवढ्या समंजसपणानं तू बोलत आहेस, चकित झालो मी, पण एक गोष्ट मी तुला सांगायला हवी की जगात नियती नियती म्हणतात तशी चीज अस्तित्वात नाही. भूतलावर जे काही घडतं, भलं वा बुरं, ते योगायोगानं नाही घडत, आपल्याकडे म्हण आहे. "प्रत्येक माणूस त्याच्या स्वत:च्या दैवाचा निर्माता असतो." माझ्या बाबतीत मी माझ्या दैवाचा होतो, परंतु आवश्यक त्या साऱ्या सुजाणपणानं मी कृती न केल्यामुळं, माझ्या धारणांनी मला मान खाली घालायला लावली. माझ्या ध्यानी यायला हवं होतं की माझा बिचारा अशक्त रोझिनान्ते धवल चांदाच्या शिलेदाराच्या उमद्या घोड्याला तुल्यबळ ठरू शकणार नाही. तरीही, साहसाखातीर मी सारं पणाला लावलं : माझ्यापरीनं मी शर्थ केली, आणि मला धूळ चारण्यात आली आणि त्यामुळं माझी प्रतिष्ठा मी गमावली तरी माझी नेकी मी हरवून बसलो नाही, आणि माझ्या आश्वासनाची पूर्ती करण्याची धमक अद्यापही माझ्यात आहे. मी बहादूर शिलेदार होतो, निधडा आणि शूर, तेव्हा मोहिमांनी माझ्या कृत्यांना लौकिक दिला, आणि आता उरलो केवळ घोड्यावरून फेकून दिला गेलेला एक चोपदार. तरीही माझा शब्द मी खरा करून दाखवीन. मित्रा सँको, पायपीट चालू द्या, घरी जाऊ, वर्षभराच्या अटीच्या बंधनात राहू. दरम्यान, नव्या उमेदीनं पुन्हा उभे राहू. शस्त्रसज्ज होऊ. शस्त्रांना विसरणं मला शक्य नाही."

दिवसा प्रवास आणि रात्रौ आभाळाखाली निद्राधीन होणं. रखडत रखडत दोघंही विनाव्यत्यय त्यांच्या घरी पोचले असते. आता 'न धरी शस्त्र करी मी' ही अट डॉननं

अनुक्रमणिका

स्वीकारलेली. साहजिकच मोहिमा, साहसं खतम. पण लेखक त्याच्या नायकाला विनासाहस घरी पोचवण्यास राजी नाही. अर्काडियन धनगराचा बहाणा करून ती भूमिका तो रंगवतो, साहसं करतो. पण त्यातून सतत जाणवत असतं की शिलेदाराची अखेरची घटिका भरत आली आहे.

मजल दरमजल करीत ही जोडगोळी एका खानावळीपाशी येते. पण यावेळी त्याला ती राजप्रासाद भासत नाही. आता तो ताळ्यावर आलेला असल्यामुळं वास्तवाला कल्पिताचं रूप देणं त्याच्याकडून होत नाही. त्यांचं गाव तीन लिग अंतरावर असतं. डॉन सँकोला सांगतो, दिवस मावळेपर्यंत खानवळीत आसरा घ्यावा. रात्र पडली की गावाकडे कूच करावं. या मुक्कामात डॉन अलवारो तार्फे या सद्‌गृहस्थाची त्याची भेट होते. डॉन अलवारो हे बनावट 'डॉन क्विक्झोट'च्या दुसऱ्या भागातील एक पात्र. या भेटीच्या निमित्ताने नकली 'डॉन क्विक्झोट'च्या लेखकावर हल्ला करून त्याची तोतयेगिरी उघडकीस आणण्याची संधी सेर्वांते दवडत नाही. मेयरच्या उपस्थितीत तो तसा कबुलीजबाब डॉन सलवारोकडून घेतो. संध्याकाळ होताच डॉन क्विक्झोट, सँको व डॉन अलवारो पुढील प्रवासाला निघतात. दोन फाटे फुटलेल्या रस्त्यावर डॉन क्विक्झोट आणि डॉन अलवारो एकमेकांचा निरोप घेतात आणि त्यांच्या गावच्या दिशेनं वाटचाल करतात. डॉन, सँको टेकडीच्या माथ्यावर पोचतात. गाव दृष्टीला पडताच सँको गुडघे टेकतो आणि म्हणतो, की त्याच्या प्रिय जन्मभूमीनं डोळे उघडावेत आणि पाहावं, तिचा पुत्र सँको पान्झा परतून आला आहे. तिनं बाहू पसरून तिचा पुत्र डॉन क्विक्झोट याचं स्वागत करावं. तो दुसऱ्याकडून पराभूत झाला असला तरी त्यानं स्वत:वर विजय संपादन केला आहे. एखादा माणूस इच्छा धरू शकतो अशा प्रकारचं हे सुयश.

डॉन सांगतो, "पुरे झाली तुझी ही मूर्ख भंकस. आपल्या जन्मभूमीत आपण इतमानानं प्रवेश करू. तिथं आपल्या कल्पनाशक्तीला स्वैर सोडू आणि आपल्या संकल्पित जानपद जीवनाचे बेत आखू."

गाव ज़वळ येतं. वाटेत दुश्चिन्ह. गावात त्यांना पाद्री आणि पदवीधर सॅम्सन भेटतात. एव्हाना डॉन आल्याची वार्ता त्याच्या घरी पोचते. कारभारीणबाई आणि भाची हर्षभरित नजरेनं दारात वाट पाहत उभ्या राहतात आणि डॉन त्याच्या घरात प्रवेश करतो. कारभारीणबाई आणि भाची यांना बाजूला जायला सांगून डॉन पाद्री व पदवीधर यांना आडपडदा न ठेवता स्वत:च्या पराभवाची कहाणी थोडक्यात ऐकवतो. सांगतो, वर्षभर हे गाव सोडून न जाण्याचं बंधन त्याच्यावर आहे आणि सच्च्या शिलेदाराप्रमाणे या बंधनाचं पालन तो करणार आहे. धनगर बनायचं आणि शेतात आणि वनराईत हे वर्ष घालवायचं, कल्पनाशक्तीला स्वैर सोडून द्यायचं आणि खेड्यातल्या जीवनाच्या नीतिमत्तेनुसार आचरण करायचं अशी इच्छा तो बाळगून आहे. पुढं त्यानं अशीही विनंती केली की, त्यांच्या

कामांमधून ते सवड काढू शकले तर त्यांनी त्याला सोबत करावी. त्यानं आश्वासन दिलं की, त्यांना तो पुरेशा मेंढ्या, गुरं देईल जेणेकरून तेसुद्धा त्याचा मार्ग अनुसरू शकतील. त्याचा हा नवा पागलपणा पाहून ते आश्चर्यचकित होतात. पण या जीवनक्रमामुळं तो गावातच अडकून पडेल, दरम्यान शिलेदारीचं त्याच्या मानगुटीवरचं भूतही उतरेल ही आशा ते बाळगून त्याच्या म्हणण्याला ते मान्यता देतात, मदतीचं आश्वासनही देतात.

त्या तिघांचं बोलणं कारभारीणबाई व भाची ऐकतात व या वयात, अशा अवस्थेत त्यानं घरीच स्वस्थ राहावं म्हणून काकुळतीनं विनवणी करतात. पिचलेला बांबू घराच्या शाकारणीला निरुपयोगी असतो. भटाला तारवं आणि गाबत्याला गोरवं कुणी सांगितली ते त्यानं घरचा जमीनजुमला पाहावा, चर्चमध्ये जावं, गरिबांना मदत करावी. त्यावर डॉन त्यांना सांगतो की त्यांनी वटवट बंद करावी. त्यानं काय करायला हवं हे तो चांगलं जाणतो. त्याला बरं वाटत नाही, तस्मात त्या दोघींनी त्याला त्याच्या अंथरुणावर पडण्यास त्यांनी मदत केल्यास बरं. तो बहाद्दूर शिलेदार असला काय की, भटक्या मेंढपाळ असला काय, त्यांच्या पोटापाण्याची तो नीट व्यवस्था करील याबद्दल त्याच्यावर विश्वास ठेवून त्यांनी निश्चिंत असावं.

माणूस अमर नाही. जन्मल्यापासून तो मृत्यूकडे वाटचाल करीत असतो. डॉन क्विक्झोट त्याला अपवाद कसा ठरावा ! मृत्यू त्याला अनपेक्षितपणे उचलून नेतो. त्याचा आजार पराभव पत्करावा लागल्यामुळं आलेल्या औदासिन्यामुळं असेल वा ईश्वरेच्छेनुसार, तो तापानं फणफणत सहा दिवस अंथरुणाला खिळून असतो. या काळात पाद्री, न्हावी, पदवीधर त्याला सतत भेटतात, त्याची आस्थेनं विचारपूस करतात, त्याचं मन प्रसन्न ठेवण्याचा प्रयत्न करतात. त्याचा विश्वासू हुजऱ्या त्याच्या मालकाच्या पलंगाशेजारून हालत नाही. डॉक्टरला बोलावण्यात येतं. त्याची नाडी पाहून त्याच्या आजाराचा गंभीरपणा तो सांगतो. त्याचं निदान डॉन शांत चित्तानं स्वीकारतो पण त्याची भाची, कारभारीण, हुजऱ्या जणू काही तो मेलाच तसे आक्रोश करतात. डॉन झोपेनं पापण्या जडावल्यामुळं त्यांनी निघून जावं अशी विनवणी करतो. तिघंही जातात. तो गाढ झोपी जातो. सहा तास उलटतात. त्याला जाग येत नाही. भाचीला, कारभारीणबाईला वाटतं आता तो जागा होणारच नाही. तथापि, त्याला जाग येते आणि तत्क्षणी तो मोठ्यानं उद्गारतो, "सर्वशक्तिमान परमेश्वराची कृपा, त्यानं मला भरभरून आशीर्वाद दिले ! खरंच त्याची दया अमर्याद आहे आणि माणसांच्या पापांनी ती मर्यादित होत नाही वा हात आखडता घेत नाही." तो शहाण्यासुरत्यागत बोलताना पाहून भाची सुखावते, विचारते की त्यांना ठाऊक नाही असं काही घडलं आहे का? दया, माणसांची पापं ! अर्थ काय त्यांच्या बोलण्याचा?

डॉन उत्तरतो, "ज्या दयेविषयी मी बोलत आहे ती या क्षणी परमेश्वर मला दाखवत आहे. मी म्हटल्याप्रमाणं, माझ्या हातून पापं घडली असूनही. माझं मन आता स्वच्छ झालं

आहे. त्या तिरस्कारणीय शिलेदारीच्या कथांच्या सततच्या वाचनानं माझ्या मनावर पडलेल्या अज्ञानाची अभ्रं आता निवळली आहेत. त्यातील खुळचटपणा आणि बनवाबनवी मी पाहू शकतो. माझी खंत एवढीच, एवढ्या उशिरा माझा भ्रमनिरास झाला. आत्मिक प्रकाशानं उजळलेली पुस्तकं वाचून माझी चूक सुधारण्यास मला अवधी लाभला नाही. बेटी, माझा मृत्यू समीप आला आहे आणि एक पागल म्हणून माझी स्मृती मागं ठेवून मला मरणाच्या आधीन व्हायचं नाही, तसा मी असलो तरीही माझ्या मृत्युशय्येवर तसा शिक्कामोर्तब होता कामा नये. म्हणून, लाडक्या पोरी, पाद्री, पदवीधर सॅम्सन, न्हावी निकोलस या माझ्या मित्रांना बोलावून आण. कारण मला कन्फेशन आणि माझं मृत्युपत्र करायचं आहे. तेवढ्यात ते तिघंही घरात प्रवेश करताना त्याच्या दृष्टीला पडतात. तो त्यांना सांगतो, ''माझ्या सुहृदांनो, तुमच्यासाठी माझ्यापाशी खुषखबर आहे. मी ला मांचचा डॉन क्विक्झोट राहिलेलो नाही तर आलोन्सो क्विक्झानो, ज्याच्या सदाचरणी जीवनामुळं लोक त्याला आजवर ''भला'' म्हणून संबोधत होते.''

त्या तिघांनाही वाटतं, नव्या पागलपणानं तो पछाडलेला असावा. सॅम्सन म्हणतो, ''डॉन क्विक्झोट महोदय, या साऱ्याचा अर्थ काय? आत्ताच आमच्यापाशी वार्ता आली आहे की लेडी डुल्पिनावरील चेटूक नष्ट झालं आहे, मेंढपाळ बनून गात गात आपले दिवस घालवायचे व राजपुत्रांगत जगायचं हे ठरवूनच आलो आणि तुम्ही तपस्वी होण्याची वार्ता करता. पाया पडतो तुमच्या, हे वेड काढून टाका आणि पूर्ववत शुद्धीवर या.''

डॉन उत्तरतो, ''त्या खुळचट कहाण्या, ज्या आजवर माझ्यासाठी जालीम जहर होतं परमेश्वर कृपेनं माझ्या अखेरच्या क्षणी मला फलदायी ठरो. प्रिय मित्रांनो, मला कळून चुकलं आहे की माझा अंत द्रुत गतीनं समीप येत आहे; म्हणून थट्टाविनोद तूर्त नकोत. मला कन्फेशन करायचं आहे, त्यासाठी पाद्री बोलवा आणि मला मृत्युपत्र करायचं आहे, त्यासाठी नोटरीला बोलावणं पाठवा.''

भला आलोन्सो क्विक्झानो असो वा ला मांचचा डॉन क्विक्झोट असो, त्याच्या सुस्वभावीपणामुळं त्याच्या नातलगांनाच नव्हे तर त्याला ओळखणाऱ्यांनाही तो प्रिय होता. तो कन्फेशन देतो. मृत्युपत्र करतो. त्यात त्याची मालमत्ता तो भाचीच्या नावावर करतो. पण अटी घालतो. साहसी शिलेदाराच्या कथा तिनं कधीच वाचता कामा नयेत. तिनं लग्न करायला हवं अन्यथा तिचा वारसाहक्क रद्द केला जावा आणि संपत्तीचा दानधर्म करण्यात यावा. सँको पान्झापाशी असलेले त्याचे पैसे मागून घेऊ नयेत. थोडेफारच असतील ते पण त्यायोगे त्याची भरभराट होवो. तो पागल होता तेव्हा त्याच्याकरवी तो गव्हर्नर बनला होता. आता तो पूर्ण भानावर आहे, त्याच्या हाती असतं तर त्याला राज्य आंदण दिलं असतं, एवढा तो प्रामाणिक आणि एकनिष्ठ आहे.

नंतर तो सँकोकडे वळून म्हणतो, ''जिवलग मित्रा, क्षमा कर मला, मी मॅड होतोच

पण तुलाही मी पागलपणा करायला लावला, माझ्या प्रमादांमध्ये तुला गुंतवला आणि जगात बहाद्दर शिलेदार होऊन गेले, आजही आर्हेत हे तुझ्या मनात ठसवण्याचा सतत पाठपुरावा केला.''

डॉनच्या उद्गारांनी सँको कळवळतो. त्याच्या डोळ्यांतून अश्रूंच्या धारा लागतात, म्हणतो, स्वामी, मायबाप, मरू नका, माझा सल्ला माना, बरीच वर्षं जगा. कारण, या आयुष्यात एखाद्या चांगल्या कारणावाचून दुसऱ्या कुणी माथ्यावर हाणल्याशिवाय वा पोटात भोसकल्याशिवाय, केवळ औदासिन्यापायी कुणी प्राण सोडला तर त्यासारखा अन्य पागलपणा नाही. हुजूर, शरमेची गोष्ट आहे ही. तुमच्या पायातळी गवत उगवू देऊ नका. याक्षणी तुमच्या अंथरूणावरून उठा. आपण मेंढपाळांचा वेष चढवू आणि काही वेळापूर्वी ठरवल्याप्रमाणं शेताकडे निघू. कुणी सांगावं आपल्याला लेडी डुल्पिना आढळेल एखाद्या झुडुपांच्या कुंपणामागे, चेटुकामधून मुक्त झालेली आणि डेझीपुष्पाप्रमाणं टवटवीत. तुमचा पराभव झाला त्यामुळं तुमचं काळीज विदीर्ण होत असेल तर त्याचं खापर माझ्यावर फोडा; सांगा, रोझिनान्तेवरी बांधलेला पट्टा मी पुरेसा आवळला नसल्यामुळं तुम्ही त्याच्यावरून फेकले गेलात. ती चूक माझी. तुम्ही विसरता कामा नये, स्वामी, शिलेदारी कहाण्या तुम्ही वाचल्या आहेत, एका शिलदारानं दुसऱ्याला रिकिबीतून खाली पाडणं हे नित्याचं आहे आणि आजचा जित उद्याचा जेता होऊ शकतो.''

डॉन उद्गारतो, ''या वर्षीचे पक्षी कुणी गतवर्षीच्या घरट्यात धुंडाळू नयेत.''

डॉनची शुद्ध हरपते. तो ताठरतो. सर्वांची पाचावर धारण बसते. त्यानंतरच्या तीन दिवसात तो कधी शुद्धीवर असतो तर कधी बेशुद्ध. घरावर दु:खाची अवकळा पसरते. सारे भ्रांतचित्त होतात. तरीही पुतणी भोजन करते, कारभारीणबाई तिचं दु:ख दारूत बुडवते आणि सँको पान्झा त्याच्या पदरी पडलेल्या मिळकवतीवर खुषीत डुलतो.

आणि डॉनची अखेरची घटका भरते, त्याची इहलोकीची यात्रा संपते. जमलेल्यांचे हुंदके अनावर होतात. पाद्री जाहीर करतो की ला मांचचा डॉन क्विक्झोट या नावानं परिचित असलेला, प्रसिद्धी पावलेला भला आलोन्सो क्विक्झानो खरोखरीच मृत्यू पावला आहे; एवढ्यासाठीच की त्याला पुनरुज्जीवित करून कुण्या सोम्यागोम्या लेखकांना त्याच्या मोहिमांवरील बखरींचा रतीब घालण्याची संधी मिळू नये.

अशा तऱ्हेनं ला मांचच्या इलमबाज सद्गृहस्थाच्या आयुष्याची अखेर होते. तो ला मांचमधील कुठल्या गावचा होता याचा निर्देश करण्याचं लेखकानं हेतुपुरस्सर टाळलं आहे. कारण, होमर आपल्या गावचा म्हणून ग्रीसच्या सात शहरांनी जसा दावा केला होता तसाच दावा ला मांचमधील प्रत्येक गावानं अभिमानानं करावा. त्याच्या जीविताचं सार पदवीधर सॅम्सन कार्रास्कोनं, त्याच्या पुढील कवितेत सांगितलं आहे :

Here lies the noble Tearless Knight,



अनुक्रमणिका

Whose valour rose to such a height;
When Death at last had struck him down,
His was the victory and renown.
He reck'd the world of little prize.
And was a bugbear in men's eyes;
But had the fortune in his age
To live a fool and die a sage.

दैववादी सॅम्सन त्याचे खांदे उडवतो आणि नित्याच्या दैनंदिन कामाला लागतो. पण आपण खिन्न असतो, उदास उदास असतो आणि एकाकी सँको पान्झाशेजारी घुटमळत राहातो. त्याचं सांत्वन करायला कुणीच नसतो. त्याच्या धन्यानं वेडपट स्वप्नांच्या मागं लागावं म्हणून तो आसुसलेला होता, पण आता त्याला कळून चुकतं की त्याचा इलाज म्हणजे त्याचा मृत्यू. त्याचं आयुष्य त्याच्या स्वप्नाबरोबरच अस्तंगत झालं; भाटाच्या मृत्यूनं हार्पच्या तारा ताड्कन तोडल्या गेल्या आहेत, आणि सर्वत्र सुनसान आहे, नि:शब्द आहे.

पहिल्या भागाप्रमाणंच, सेन्सॉरच्या दिव्यातून बाहेर पडल्यानंतर, दुसऱ्या भागाचीही विक्री चांगली झाली. फ्रेंच भाषेत त्याचा अनुवाद झाला. आणि पहिल्या भागाबरोबर बाइंडिंग करून तो बाजारात आला. शिक्षणाची नुकतीच कुठं सुरुवात झाली होती, या काळात सेर्वांतेनं भाकित वर्तविल्याप्रमाणं पहिल्या भागाची विक्रमी विक्री झाली होती. डॉन क्विक्झोटच्या वास्तवाभासात सहभागी झालेला पदवीधर सॅम्सन बढाई मारतो, "की आजमितीस या कथित इतिहासाच्या बारा हजाराहून अधिक प्रती छापल्या जात आहेत .... आणि मला सांगण्यात आलं आहे, असा एखादा देश वा भाषा नाही ज्यात त्याचं भाषांतर झालेलं नाही" .... "असेही काही आहेत .... ज्यांनी इतिहास वाचला आहे, आणि ते म्हणतात, "डॉन क्विक्झोटच्या बऱ्याच लढतीत असंख्य वेळा मारपीट झाली आहे, लेखकानं ती कमी केली असती तर त्यांना खुषी झाली असती."

सँको म्हणतो, "इथंच इतिहासाचं सत्य सामोरं येतं."

योगायोगानं म्हणा, योजनापूर्वक म्हणा, सेर्वांतेनं डॉन क्विक्झोट लिहून कादंबरीचा एक नवा घाट निर्माण केला. ज्यात इतर लेखक तपशिलांची भर घालू शकतील, तो अधिक आकर्षित करू शकतील असा. त्यानं केवळ एक कादंबरी निर्माण केली होती असं नव्हे तर **पाश्चात्य कादंबरी निर्माण केली होती,** जिनं आमच्या आधुनिक जगाच्या निर्मिकांमध्ये त्याला एक भूमिका दिली होती. या भूमिकेची तुलना शोधांच्या विश्वातल्या कोपरनिकसच्या भूमिकेशी करता येईल. पण कोपरनिकसनं आमची दृष्टी बाहेर वळवली होती, पृथ्वीकडून सूर्याकडे, तर सेर्वांतेनं आमची दृष्टी बाहेरून माणसाच्या अंतर्विश्वात वळवली होती.

भौतिकशास्त्रज्ञ डाल्टन कल्पना करू शकणार नाही त्याहून कितीतरी अधिक वस्तुजात निदर्शनास आणून देण्याची किमया सेर्वांते साध्य करणार होता. तोवर कुणाच्याही कल्पनेत डोकावली नसतील अशा अलक्षित मानवी वैचित्र्याकडे त्यानं विद्वत्जनाचं लक्ष वेधलं होतं. आकडेवारी गोळा करणारे, जनसमूहामधून नवीन एकरूपता शोधत होते तेव्हा व्यक्तीचं वैविध्य उघड करून दाखवण्यात सेर्वांते आघाडीवर होता, सारे अनुभव कादंबरीत आविष्कृत करण्यासाठी आधुनिक साहित्यानं चालवलेल्या प्रयत्नात त्यानं पुढाकार घेतला होता.

हा निर्भिक एका नव्या प्रदेशात प्रवेश करीत होता. 'जीवनामधून जीवनाची नवनिर्मिती' करून, कादंबरी आधुनिक माणसाला त्याची स्वत:ची ओळख करून देणार होती. आकडेशास्त्र आणि समाजविज्ञान यांनी जनसामान्यांचा अनुभव समृद्ध करण्यासाठी जे साध्य केलं होतं ते व्यक्तिगत पातळीवर कादंबरीच्या सौंदर्याविष्कारानं केलं होतं.

महाकाव्य लोकोत्तर नायकाच्या कृत्यांचं गुणगान करतं. धैर्य, कणव, प्रेम, मर्दुमकी यांविषयी आपल्या सामुहिक मनाला वाटणाऱ्या आदराचं आपल्या महाकाव्याकडून संवर्धन केलं जात होतं. ते आपल्याला पुरातन काळाशी बांधून ठेवत होतं, रूढी, परंपरा यांमधून आपलं पोषण करीत होतं. सेर्वांतेचं लक्ष्य होतं : मध्ययुगीन शिलेदारी 'रोमान्स'. बाराव्या-शतकात फ्रान्समध्ये असे 'रोमान्स' विकसित झाले व तेथून ते युरोपभर फैलावले. त्यांचं स्वरूप अत्यंत सांकेतिक होतं. सहजी स्मरणात राहावा अशा पद्यात तो प्रारंभी रचला जात होता, पुढे तो गद्यात लिहिला जाऊ लागला. फ्रेंचमधील कृती या अर्थी प्रारंभी 'रोमान्स' हा शब्द योजला गेला होता. रोमच्या लॅटिन भाषेत या शब्दाची उत्पत्ती. युरोपमध्येही रोमान्स-कादंबरी हे समीकरण रूढ होतं. ज्या भाषेत 'रोमान्स' प्रथम रचले गेले त्या भाषेमधून निघालेला 'रोमन' हा शब्द. ट्रोजन, ग्रीक यांच्या रणकंदनांच्या वृत्तांताची प्रथा अशा 'रोमान्सां'नी अनुसरली नव्हती, तर येशू ख्रिस्त आणि प्रेयसी यांच्यावर जीव कुर्बान करणाऱ्या लोकोत्तर शिलेदारांच्या कहाण्या त्यात असत. सार्वजनिक स्पर्धांमध्ये व प्रासादाच्या भव्य दालनामधून त्या कथन केल्या जात. त्यात ड्रॅगन आणि राक्षस भरपूर. शिवाय त्या जादुगाराच्या मोहिनीनं भारलेल्या.

'रोमान्स'ची गोडी पुन:पुन्हा सांगण्यानं उणावत नव्हती, उलट दुणावत होती. प्रसिद्धी पावलेले काही 'रोमान्स' पुढीलप्रमाणे : 'द मॅटर ऑफ ब्रिटन' (सेल्टिक विषय, उदा. राजा आर्थर आणि त्याचे सरदार), 'द मॅटर ऑफ रोम' (ट्रोजन युद्ध वा सिकंदर), 'द मॅटर ऑफ फ्रांस' (शार्लेमान्यचा दरबार), 'द मॅटर ऑफ इंग्लंड' (राजा हॉर्न आणि वॉरविकचा गारा). पॅगन दैवतकथा, ख्रिश्चन लोककथा आणि सरंजामशाही चालीरिती यांमधून उसनवारी करून हे 'रोमान्स' रचले जात. अपेक्षापूर्तीनं त्यांचा शेवट होत असे. हेक्टर, लान्सलॉट ला गालाहाड यांच्या गौरवशाली क्षणाची आणि राक्षसी *मेर्लिनच्या* अटकेची आणि दुष्ट

ऑड्रेडच्या सजेची श्रोता (मुद्रण कलेचा प्रारंभ होण्याआधी, समाज शिक्षित बनण्याआधी) उत्सुकतेनं प्रतीक्षा करीत असे. दुष्टांचं निर्दालन करून नायक विजय संपादन करणार हे माहीत असूनही श्रोतृवर्गाची उत्सुकता शेवटपर्यंत टिकवली जात असे.

इटालियन Novella (little new thing) या शब्दावरून Novel हा शब्द तयार झाला. हा वाङ्मयप्रकार महाकाव्य आणि 'रोमान्स' यांचा आधुनिक वारस असला तरी पारंपरिक आणि परिचित कथांचं कथन करणाऱ्या पूर्वसुरीचं अनुकरण यात केलं गेलं नाही. त्याऐवजी आश्चर्य, उत्कंठा आणि अनपेक्षितता यावर 'नॉव्हेल'नं लक्ष केंद्रित केलं. स्वनिर्मित परिसराचा परमेश्वर ही भूमिका कादंबरीकारानं स्वीकारली. बनावट दुसरा भाग लिहिणाऱ्या तोतयाचा निषेध करतेसमयी सेर्वांतेनं लिहिलं होतं : 'केवळ माझ्यासाठीच डॉन क्विक्झोट जन्मला आहे आणि मी त्याच्यासाठी; कृती त्यानं करायच्या, त्या मी लिहायच्या आणि आम्ही दोघं एकच आहोत.'

सेर्वांतेनं जन्माला घातलेला नायक महाकाव्यातील एखादी परिचित व्यक्ती नव्हती. तो धनाढ्य नव्हता, उच्चपदस्थही नव्हता. तो होता तुटपुंजी प्राप्ती असलेला पन्नास वर्षांचा कल्पक, इलमबाज सद्गृहस्थ. परिचित 'रोमान्स' खरेच आहेत या भ्रमात या मध्यमवर्गीय नायकाला ठेवून महाकाव्यं आणि 'रोमान्स' यांमध्ये दृष्टीला न पडणाऱ्या दैनंदिन जीवनाचं दर्शन व्हावं यासाठी सेर्वांतेनं खिडकी खुली केली होती. आंतरिक भावना आणि बाह्य जग यांमध्ये ओढाताण होणाऱ्या त्या दुज्या व्यक्तीच्या संघर्षात वाचकाला सहभागी करून घेतला होता. कादंबरीकार आता या दुज्या व्यक्तीप्रत घेऊन जाणारा वाचकाचा मार्गदर्शक बनला होता. डॉन क्विक्झोटला जेव्हा सांगण्यात येतं की त्याची जीवितकहाणी पुस्तकामधून प्रसारित केली जात आहे, त्यावर तो उद्गारतो : 'आमच्या इतिहासाचा लेखक हा एखादा ऋषीमुनीच असणार, चेटुकवाला; ज्यावर तो लिहायचं ठरवतो ते त्याच्यापासून छपून राहूच शकणार नाही.' आधुनिक कादंबरीला नवं रुपडं देण्याइतपत आवश्यक त्या गोष्टी सेर्वांतेपाशी होत्या. कारण त्याची चिंतनशील प्रकृती नव्हती, तो गाढा विद्वानही नव्हता वा तत्त्वज्ञही नव्हता. जीवनाचे विविध रंग, क्षण आणि घडामोडी यांवर त्याचं प्रेम होतं. आणि स्पेनचा अवघा परिसर त्याच्या परिचयाचा होता.

दुसऱ्या भागाच्या उपोद्घातामध्ये सेर्वांतेनं लेमॉसचा काऊंट व टोलेडोचा आर्च बिशप या त्याच्या आश्रयदात्यांबद्दल कृतज्ञता व्यक्त केली आहे. त्या दोघांनी केलेल्या आर्थिक सहाय्यामुळे अन्नान्नदशा व्हायची पाळी त्याच्यावर आली नव्हती. पण आपला सारा भार त्यांच्यावर पडू न देण्याची खबरदारीही त्यानं घेतली होती. आकांक्षा, अभिलाषा, ऐहिक मानसन्मान या मोहापासून त्यानं स्वतःला अलिप्त ठेवलं होतं. आयुष्यात उठलेली वादळं, कोसळलेल्या आपत्त्या यांना तो पुरून उरला होता. त्याच्या सहिष्णुवृत्तीचं दर्शन त्याच्या

अनुक्रमणिका

अखेरच्या साहित्यकृतींमधून घडतं. जगानं त्याला पाठ दिला होता : 'हिपोक्रिट हो' ग्रीक भाषेत 'हिपोक्रिट' म्हणजे मुखवटा धारण करणारा नट.

त्याचा 'मास्टरपीस' लोकांच्या हाती दिल्यानंतर अज्ञात प्रदेशातील भ्रमंतीच्या कपोलकल्पित शोधार्थ त्यानं त्याच्या कल्पनेला स्वैर दौडू देण्याचं ठरवलं. यासाठी हेलिओडोरसची बायझेन्टाइन कादंबरी 'मॉडेल' म्हणून निवडली. नाट्यपूर्ण 'रोमान्स'चाच हा एक प्रकार. अतींद्रिय शक्ती असलेल्या मुखवटाधारी व्यक्तिरेखा. लहानपणी त्यानं ऐकलेल्या अद्भुत आख्यायिका, कहाण्या यांच्या जगतात त्याचा मुक्त संचार सुरू झाला. यातून 'पर्सिलेस अँड सिगिसमुंडा' Theagenes & Chariclea निर्माण झाली. हेलिओडोरसच्या 'थिआजेनस अँड चारिक्लिआ'च्या कथाभागावर बेतलेली मूळ साहित्यकृती १५५४ मध्ये स्पॅनिश भाषेत अवतरली होती. बायझेन्टाइन मूलस्त्रोताशी त्यानं इमान राखलं असलं तरी त्याचा आवडता लेखक ॲरिस्तो याची निवेदनपद्धती त्यानं अवलंबिली आहे.

प्रस्तुत कादंबरी म्हणजे यात्रेकरूंचा प्रवास-वृत्तांत. प्रवासी पश्चिमेकडून पूर्वेकडे निघाले आहेत. घाईगडबड न करता. संथपणे. दिवसाला दोन किंवा तीन लिगची मजल. लिस्बनहून ते युजिल्लोला पोचतात. तिथून गुआडाल्युप Guadalupe मार्गात त्यांचा 'गाइड' बार्नोलोमच्या खुसखुशीत, चटकदार मोहिमांच्या कहाण्या आपण ऐकतो. हा 'गाइड' सँको पान्झाचं स्मरण करून देतो. दोघंही जानपद संस्कृतीत वाढलेले. मजलदरमजल करीत ला मोन्डाच्या पारंपरिक उत्सवाच्या समयी आपण तालाबेराला पोचतो. इथं 'डॉन क्विक्झोट' मधला धनाढ्य कामाचो नजरेसमोर येतो. त्याच्या सोहोळ्याची आठवण येते. तिथून पुढं La Sagra Ocana Quintanar de la orden. इथं रानवट ॲन्टोनिओच्या 'एपिसोड'ची समाप्ती होते. संपूर्ण कृतीमधील हा एक प्रमुख कथाभाग. ॲन्टोनिओची कथा व लेखकाची जीवितकहाणी यात आढळून येणारी साम्यस्थळं लक्षणीय आहेत. या प्रवासाची अखेर रोममध्ये होते. गूढ उकललं जातं. पेरिआन्दर आणि ऑरिस्तेला पर्सिलेस आणि सिगिसमुंडा असल्याचं समजतं. याचं कथानक म्हणजे उधळमाधळ करून बनवलेली खिचडी. भरपूर विसंगत घटनांच्या विस्मयकारक धनाची निष्काळजीपणं केलेली वारेमाप उधळपट्टी. परंतु सेर्वांते मात्र तिच्या गुणवत्तेबद्दल निश्चिंत होता. १६१७ मध्ये त्याच्या विधवा पत्नीनं ती प्रसिद्ध केली. लगेचच तिचं पुनर्मुद्रणही झालं. १६१९ मध्ये तिचं इंग्रजी भाषांतर बाजारात आलं. फ्लेचरचं त्यावर आधारित 'द कस्टम ऑफ द कंट्री' ब्रिटिश रंगभूमीवर आलं.

सेर्वांतेच्या या 'स्वान-साँग'बद्दल काही आधुनिक समीक्षक भारावून लिहितात. तर काही तिला कमी लेखतात. आज अभ्यासक वगळता ती वाचली जात नाही.

सेर्वांते एकूणसत्तर वर्षांचा झाला. म्हातारपणाच्या जोडीनं 'ड्रॉप्सी'च्या व्याधीनं त्याच्या देहाचा कब्जा घेतला. या आजारात त्याचं सर्वांग सुजलं. देहात पाण्याचं प्रमाण वाढलं, वाढत

राहिलं. 'पर्सिलेस'च्या उपोद्घातात त्यानं म्हटलं आहे त्यानुसार कधीही शमणार नाही अशी तहान शमवण्यासाठीच तो जन्माला आला आहे. 'डॉन क्विक्झोट'च्या दुसऱ्या भागात सँकोच्या मुखावाटे तो वदवतो : "मृत्यू हा 'ड्रॉप्सिकल' आहे आणि साऱ्या जिवंत सृष्टीचं जीवन प्राशन करण्यास त्याची भयंकर तृष्णा त्याला प्रवृत्त करीत असते."

जरा, व्याधी यांना दारिद्र्याची साथ होती. या काळात तो एवढा कंगाल होता की त्याला आणि त्याच्या पत्नीला फ्रान्सिस्को मार्टिनेझ या फ्रान्सिस्कन पाद्र्यानं आसरा दिला होता. तोलेदोच्या आर्चबिशप प्रमाणंच त्याचे काही मित्र त्याला आर्थिक मदत करीत होते, पण ही मदत तुटपुंजी होती.

'डॉन क्विक्झोट'चा दुसरा भाग सेन्सॉरमान्य होण्यासाठी गेला असतानाची एक आख्यायिका आहे. ही आख्यायिका सेन्सॉर बोर्डाचा सदस्य फ्रान्सिस्को मार्क्वेझ टॉरेस्स यानं त्याच्या 'अप्रोबेशन' मध्ये नमूद केली आहे : त्याकाळात फ्रान्स आणि स्पेन यांच्यामधील राजनैतिक संबंध अधिक जवळिकेचे होऊ लागले होते. दोन्ही राजघराणी तेव्हा वैवाहिक संबंधानं जोडली जात होती. फ्रेंच राजदूत नोएल ब्रुलार्त द सिल्लेरी सेर्वांतेच्या साहित्याचा चाहता होता. १६१४ मध्ये 'डॉन क्विक्झोट'च्या पहिल्या भागाचं फ्रेंच भाषांतर प्रसिद्ध झालं होतं. तोलेदोचा आर्चबिशप फ्रेंच राजदूताच्या भेटीला गेला असता संभाषणाच्या ओघात स्पेनमध्ये लोकप्रिय असलेल्या पुस्तकांची चौकशी होते. त्या संदर्भात सेर्वांतेचं नाव उच्चारलं जातं. मान्यवर उपस्थित अमीर उमराव सेर्वांतेबद्दल उत्साहानं बोलू लागतात, त्याच्यावर स्तुतीचा वर्षाव करतात. फ्रान्समध्येच केवळ नव्हे तर शेजारच्या राष्ट्रांतही त्याला लोकप्रियता लाभली असल्याचं कौतुकानं बोललं जातं. त्यातील एकाला तर त्याच्या काही साहित्यकृतीतील भाग तोंडपाठ होता. मार्क्वेझ टॉरेस्स सांगतो : 'त्यांनी स्तुती केली आणि लेखकाची भेट घडवून आणण्याची इच्छा प्रदर्शित केली. त्याच्याविषयी अनेक प्रश्न विचारले गेले. त्याचं वय, त्याचा व्यवसाय, त्याची परिस्थिती वगैरे वगैरे. मला सांगावं लागलं, तो वृद्ध आहे, सोजीर आहे, सद्गृहस्थ आहे आणि कंगाल आहे. त्यावर त्यांच्यापैकी एकजण म्हणाला, "स्पेननं अशा माणसाला धनाढ्य करू नये हे कसं काय? अर्थस्वातंत्र्यामधून राष्ट्र त्याला सहाय्य करीत नाही हे कसं काय?" दुसरा सदस्य त्यानंतर म्हणाला, "गरजेपोटी जर का त्याला लिहावं लागत असेल तर, परमेश्वर करो त्याला धनसंपत्ती कधीच लाभू नये. तो स्वतः दरिद्री राहील आणि त्याच्या साहित्यकृतींनी जग श्रीमंत करील."

या घटनेनंतर लागलीच आलेल्या एका अनाम विद्यार्थ्याच्या भेटीचं वर्णन सेर्वांतेनं 'पर्सिलेस अँड सिगिसमुंडा'च्या उपोद्घातामध्ये केलं आहे : एक दिवस तो त्याच्या दोन मित्रांसह एस्क्व्हीविआसमधून बाहेर पडतो आणि त्याचा मार्ग आक्रमत असतो. एक विद्यार्थी त्याला गाठतो. त्याचा डावा हात धरतो, म्हणतो, "शंकाच नको, तोच. पांगळ्या हाताचा हिरो, आनंदी, प्रख्यात लेखक, वाग्देवतेचा मुकुटमणी !"

मोजक्या शब्दात त्यानं केलेली स्तुती ऐकून सेर्वांतेला वाटतं, दोन चार शब्दात त्याला उडवून वाटेला लावणं औचित्याला धरून होणार नाही. तो त्या विद्यार्थ्याला मिठी मारतो, सांगतो, "महाशय, बऱ्याच चोखंदळांचा होतो तसाच तुमचाही गैरसमज झालेला दिसतो.... हां, मिगुएल द सेर्वांते मीच, पण मी वाग्देवतेचा मुकुटमणी नाही आणि तुम्ही माझ्यावर उधळलेला स्तुतिसुमनांना मी पात्रही नाही."

बोलत बोलत ते पुढील वाटचाल करतात. सेर्वांते थट्टामस्करी करीत बोलत असतो. बोलण्यात त्याच्या आजाराचा विषय निघतो. त्यावर विद्यार्थी गंभीरपणानं म्हणतो : "ड्रॉप्सी ! अख्खा समुद्र जरी तुम्ही प्यालात, पाणी अगदी मधुर असलं तरी, तुमची व्याधी तो बरी करू शकणार नाही. सेर्वांते महोदय, तुम्ही जे प्याल ते अगदी अल्प प्रमाणात प्या आणि खायला विसरू नका. असं केलंत ना तर औषध न घेताही तुम्हाला बरं वाटेल."

सेर्वांते म्हणतो, "असाच सल्ला मला बऱ्याच जणांनी दिलेला आहे, पण माझी इच्छा असली, तहान भागवायची नाही म्हटलं तरी मला ते जमणारं नाही. मला असं प्यावसं वाटतं, जणू काही तेवढ्यासाठीच मी जन्मलो आहे. माझ्या आयुष्याचे क्षण संपत आले आहेत आणि माझ्या नाडीची धडकन उशिरात उशिरा पुढल्या रविवारपर्यंत चालू राहील, माझ्या आयुष्याचा हिशेब मला बंद करायलाच हवा. महाशय, तुम्ही अशुभ क्षणी मला भेटलात, माझ्याबद्दल तुम्ही ज्या सद्भावना व्यक्त केल्यात त्याबद्दल तुमचे आभार मानण्याइतपही अवधी उरलेला नाही."

सेर्वांतेची स्वत:च्या जीवनाकडे पाहण्याची नर्म विनोदबुद्धी, खंबीरवृत्ती, त्याचा उमदा स्वभाव या 'एपिसोड'मध्ये दिसून येतो. आयुष्याचा अखेरपर्यंत हा भटक्या योगायोगानं घडलेल्या भेटीगाठीमधून जीवनाचे पाठ शिकत होता.

त्याची ही रपेट अखेरची ठरली. १६१६ च्या एप्रिलच्या दोन तारखेला तो अंथरुणाला खिळून पडला. मरणघटिका जवळ आली. अठरा एप्रिलला त्याच्या अंगाला उटणं लावून धार्मिक विधी करण्यात आला. निरामय शांतता त्याला लाभली. दूरवरून लहान मुलांच्या गाण्याचे सूर कानी पडत होते. बालपणी ऐकलेल्या प्राचीन लोकगीतांची धून त्याच्या मनात गुंजत राहिली. दुसऱ्या दिवशी त्यानं त्याचा मित्र व आश्रयदाता लेमॉसचा काऊंट याचे आभार मानण्यासाठी लेखणी हाती धरली. बहुत कष्टानं तो लिहू लागला : 'आयुष्याच्या मधुर कृतकृत्य क्षणांनो, निरोप घ्यावा, आत्यंतिक सुखद कल्पनाभासा, निरोप घ्यावा, माझ्या आनंदी मित्रांनो, निरोप घ्यावा, कारण मला कळून चुकलं आहे मी अखेरच्या घटका मोजत आहे आणि माझ्या काळजात एकच इच्छा आहे पुढील आयुष्यात आपणाला मी लौकरच भेटेन." प्राचीन पोवाड्याच्या पंक्तीनं पत्राचा त्यानं शेवट केला आहे.

'एक पाय रिकिबीमध्ये
आणि मरणकळांची सोनत,

हुजूर, मी आपणाला लिहीत आहे

काल त्यांनी मला उटणं माखून धार्मिक विधी केले आणि आज मी लिहीत आहे. अवधी अल्प आहे, माझ्या यातना वाढत आहेत; माझी आशा ओसरत आहे.'

त्यानंतर चार दिवसांनी २३ एप्रिल १६१६ रोजी त्यानं इहलोकीची यात्रा संपवली

सेर्वांतेनं मृत्युपत्र केलं नव्हतं. माद्रिदमधील ट्रिनॅटिरिअन कॉन्व्हेंटमध्ये त्याचं थडगं आहे पण त्यावर नामोनिशाणी नाही. स्पॅनिश लेखक आणि तत्त्वज्ञ, ऑर्तेगा य गास्सेत Ortega y Gasset (१८८३-१९५५) सांगतो : सेर्वांते नामक एक सहनशील सद्गृहस्थ, ज्यानं एक पुस्तक लिहिलं आहे, गेली तीन शतकं एलिशियन शेतात बसून आहे, त्याला समजून घेऊ शकेल असा एखादा वारसदार जन्माला येण्याची प्रतीक्षा करीत स्वत:च्या अवतीभवती तो खिन्न दृष्टिक्षेप टाकत असतो.

लेखकानं स्वत:समोर कोणतं उद्दिष्ट ठेवायला हवं याविषयी सेर्वांतेनं कादंबरीच्या दुसऱ्या खंडाच्या उपोद्घातामध्ये सांगितलं आहे : 'तुमची कहाणी वाचल्यानंतर औदासिन्य मावळून हास्य पसरायला हवं आणि आनंदी वृत्तीचा माणूस अधिक उल्हसित व्हायला हवा; सामान्यांना ती रटाळ वाटता कामा नये, शिवाय जाणकारांनीही तुमच्या सर्जनशीलतेचं कौतुक करायला हवं; गंभीर प्रकृतीच्या माणसानं तुम्हाला तुच्छ लेखता कामा नये, शिवाय सुज्ञांनी तुमची स्तुती करायला हवी.'

'मानवतेचं बायबल' या शब्दात गौरविलं गेलेलं हे पुस्तक सेर्वांते मरून बराच काळ उलटून गेल्यावरही आजमितीस वाचकांसमोर आहे. त्याचा चाहता आणि भाषांतरकार टोबिआस स्मॉल्लेट म्हणतो : 'एक लेखक म्हणून वा माणूस म्हणून विचार केला तरी जागतिक पसंतीची पावती मिळावी आणि आदर केला जावा एवढी सेर्वांतेची योग्यता खचितच आहे; कुठलीही आपत्ती धक्का लावू शकणार नाही आणि कुठलाही धोका धाक दाखवू शकणार नाही अशा त्याच्या बेडरपणाला दाद द्यावीच लागते, विद्वेष आणि विपदा यांचे सारे बांध ओलांडून जाणारा विनोद आणि कल्पकता यांचा खळाळता निर्मळ झरा पाहून आपण थक्क होतो.'

ज्येष्ठ रशियन कादंबरीकार **डोस्टोएवस्की** (१८२१-१८८०) याची धारणा होती, डॉन क्विक्झोट ही आपल्या परमेश्वराची प्रतिकृती आहे. १३ जानेवारी १८६८ रोजी त्यानं आपली लाडकी भाची सोफिआ आयव्हॅनोवा हिला पाठवलेल्या पत्रामध्ये गुपित सांगितल्यागत लिहिलं होतं की 'ज्या विचारानं प्रवृत्त होऊन तो आपली नवी कादंबरी लिहीत आहे तो सहजी ध्यानी येणं फार कठीण आहे.' कादंबरीची प्रधान कल्पना आहे, निरपवाद सुंदर माणूस सादर करणं. जगातील हा अत्यंत कठीण विषय आहे, विशेषत: सद्यस्थितीत. समस्त लेखक, केवळ आपलेच नव्हेत तर युरोपिअन लेखकदेखील अशी

व्यक्तिरेखा चित्रित करण्याच्या प्रयत्नात अपयशी ठरले आहेत. कारण हे काम अपार आहे. 'सुंदर' ही एक कल्पना आहे, परंतु आपण व सुसंस्कृत युरोप, दोघांचेही आदर्श अद्याप पूर्णपणे आकाराला आलेले नाहीत. जगात फक्त एकच निरपवाद सुंदर व्यक्ती आहे : ख्रिस्त, आणि या असीम, अपार सुंदर व्यक्तीचं लक्षणीय वैशिष्ट्यच मुळी मुळात अद्भुत आहे, अपार असं (जॉनचं संपूर्ण शुभवर्तमान त्यासंबंधीच आहे : त्याच्या लेखी "अवतारा" मध्येच, सौंदर्याच्या आविष्कारामध्ये अवघं miracle आहे) पण मी भलतीकडेच वाहवत गेलो. मी फक्त एवढाच निर्देश करतो की ख्रिस्ती साहित्यातील यच्चयावत सुंदर, साजिऱ्या गोजिऱ्या व्यक्तींमध्ये, उणंदुणं काढता येणार नाही अशी कुणी नजरेत भरत असेल तर ती डॉन क्विक्झोट. पण तो सुंदर आहे याचं एकमेव कारण तो वेडपट आहे. हास्यास्पद. डिकन्सचा मिस्टर पिकविक (डॉन क्विक्झोटच्या तुलनेत डावी व्यक्तिरेखा, तरीही प्रचंड आहे) हासुद्धा वेडपटच आहे. पण आपल्याला जखडून ठेवील असं त्याच्यापाशी आहे ते तेवढंच. वेडपट, हास्यास्पद व निष्कपट सुंदरता याविषयी जिथंजिथं कणव निर्माण केलेली असते तिथंतिथं वाचकाची सहानुभूती वृद्धिंगत केली जाते. विनोदाचं गूढ या अशा करुणेच्या उद्दिपनामध्ये सामावलेलं असतं.' हे पत्र लिहितेसमयी डोस्टोएवस्कीच्या मनात 'द इडियट' मधील प्रिन्स मिश्किन साकारत होता. 'ख्राईस्ट ॲज डॉन क्विक्झोट', वा 'ख्राईस्ट रिडिक्युलस' या आशयसूत्राच्या विविध शक्यता तो अजमावून पाहत होता.

मिशेल फाडकोल्ट (१९२६) या प्रख्यात तत्त्वज्ञ, भाषावैज्ञानिक व कादंबरीकाराच्या मते 'डॉन क्विक्झोट' ही पहिली 'मॉडर्न' कादंबरी आहे. कारण : ' . . . In it language breaks off its old kinship with things and enters into that lonely sovereignty where it will appear in its separated state, only as literature' ; it reads the world as afext'

मिलान कुंदेरा (१९२९) हा प्रसिद्ध झेक कादंबरीकार म्हणतो : परमेश्वर आपल्या स्थानावरून आस्ते आस्ते दूर झाला. या स्थानावरून त्यानं अवघं विश्व काबूत ठेवलं होतं आणि त्यातील मूल्यांची उच्चनीचता आखून दिली होती; मंगल काय, अमंगल काय हे सांगितलं होतं आणि प्रत्येक गोष्टीला त्याचा असा काही अर्थ दिला होता. परमेश्वर दूर झाला तेव्हाच डॉन क्विक्झोट आपल्या निवासातून बाहेर पडला आणि विश्व त्याला अपरिचित वाटू लागलं. निरंकुश सत्ता असलेल्या मध्यस्थाच्या गैरहजेरीत, विश्व अकस्मात संदिग्ध बनलं; भीतीदायक असं . . . अशा तऱ्हेनं आधुनिक कालखंडाच्या जगाचा जन्म झाला, आणि त्याच्या बरोबरीनं कादंबरी – त्या जगाची प्रतिभा आणि प्रतिकृती – सजीव झाली.

सीध्यासाध्या निष्कपट डॉन क्विक्झोटची जी क्रूर चेष्टा सेर्वांतेनं पावलोपावली केली आहे त्याबद्दलची नाराजी वाचकांमध्ये, समीक्षकांमध्ये होती. अशांपैकी **व्लादिमिर नाबोकोव** (१८९९ – १९७७) हा एक. नाबोकोव हा ख्यातनाम रशियन कवी, कादंबरीकार, चालू

शतकाच्या पन्नाशीच्या प्रारंभी हार्वर्ड विद्यापीठात तो तौलनिक साहित्याभ्यासाचा व्याख्याता होता. या काळात त्यानं 'डॉन क्विक्झोट'वर सहा व्याख्यानं दिली होती. तरुणपणी त्यानं ती कादंबरी वाचली होती. त्याला ती आवडली होती. त्यावेळच्या वाचनावर विसंबून त्यानं प्रारंभी व्याख्यानाची टिपणं काढायला सुरुवात केली. तथापि, लागलीच त्याच्या ध्यानी आलं, हे काही खरं नाही. कादंबरी पुन्हा वाचायला पाहिजे. त्यानं ती पुन्हा वाचली तेव्हा सेर्वांतेच्या निवेदनातील ओबडधोबडपणानं आणि डॉनची करण्यात आलेली निर्दय चेष्टा पाहून त्याला धक्का बसला. त्याची ही क्रूर चेष्टा का? तर वाचकांनी पोट धरून खदखदा हसावं. सेर्वांतेचा हा हव्यास त्याला गर्हणीय वाटला. या निष्ठूर चेष्टेची तुलना त्यानं वारंवार केली आहे ती ख्रिस्ताच्या मानहानीशी आणि त्याला क्रुसावर चढवण्यात आलं त्या भयानक कृत्याशी, स्पॅनिश 'इन्क्विझिशन'शी, आधुनिक 'बुलफायटिंग'शी. विद्यार्थ्यांसमोर त्यानं 'डॉन क्विक्झोट'वर चौफेर हल्ला चढवला. त्या हल्ल्यानं फॅकल्टीमधील त्याचे सहाध्यायी बेचैन झाले. त्यांनी सौम्य शब्दात त्याला सुनावलं. हार्वर्ड त्याच्या मताशी सहमत नाही. प्रचलित मतांना हादरे देण्यात नाबोकोवला एक प्रकारचा आनंद होत असे. रूढीबद्धतेविषयीच्या त्याच्या अरुचीनं निदान एक 'ओरिजिनल' आणि महत्त्वपूर्ण निरीक्षण बनवण्यास त्याला सहाय्य केलं एवढं बरीक खरं : बहुसंख्य वाचक समजतात, 'डॉन क्विक्झोट'चं कथानक म्हणजे पराभवांची एकच एक एकसुरी मालिका आहे, नाबोकोवच्या मते हा समज चुकीचा आहे. प्रत्येक घटनांचा नीट अभ्यास करून त्यानं सप्रमाण दाखवून दिलं की प्रत्येक साहसाचा विषय पूर्णपणं अंदाज न करता येण्याजोगा आहे. एवढंच नव्हे तर डॉन क्विक्झोटची हारजीत त्यानं टेनिसच्या परिभाषेत मांडली : ६-३, ३-६, ६-४, ५-७. पाचवा 'सेट' कधीच खेळला जाणार नव्हता. मृत्यू सामना रद्द करतो.

डॉन क्विक्झोटला सेर्वांतेनं ज्या परपीडक वृत्तीनं वागणूक दिली त्याबद्दलची नाबोकोवची नाराजी एवढी शिगेला पोचली की कॉर्नेल विद्यापीठात परदेशी वाङ्मयावरील आपल्या व्याख्यानामधून त्यानं 'डॉन क्विक्झोट' वगळलं. इत:पर त्या पुस्तकाशी कुठल्याही प्रकारचा संबंध ठेवण्याची त्याची इच्छा नव्हती. डॉन क्विक्झोटच्या निर्मिकाबद्दल त्याला मनस्वी तिटकारा वाटत असला तरी त्यानं निर्माण केलेल्या डॉनविषयी मात्र त्याला ममत्व होते, 'गेली साडेतीनशे वर्षं (डॉन क्विक्झोट) मानवी विचाराच्या जंगलामधून आणि शेवाळी प्रदेशातून सवारी करीत आहे – आणि त्याचा जोष आणि त्याचं स्थान वृद्धिंगत होत गेलं आहे. आपण त्याला चुकूनही हसत नाही. त्याचं अधिकारचिन्ह आहे करुणा, त्याचा बॅनर आहे सौंदर्य. जे जे म्हणून काही कोमल आहे, निराश्रित आहे, बावनकशी आहे, नि:स्वार्थी आणि स्त्रीदाक्षिण्यशील आहे त्या साऱ्यांचं तो प्रातिनिधित्व करतो.'

हेन्री द मॉन्थरलां (१८९६-१९७२) या फ्रेंच कादंबरीकार– नाटककार– निबंधकारानं 'डॉन क्विक्झोट' चार वेळा वाचली. आणि प्रत्येक वाचनानं उदात्त नायकाला जी रासवट

वागणूक दिली आहे त्याबद्दल त्याला बेचैन केलं. शिवाय, त्याला जाणवलं की कादंबरी नको तेवढी लांबत नेली आहे आणि त्यात असंख्य रुचिहीन आणि निर्दय 'जोक्स' आहेत. हा आक्षेप उलटवता येणं सहज शक्य आहे. आयुष्याची ही नेमकी, परिपूर्ण व्याख्या नव्हे का? तत्संबंधी विचार करता सहजी कळतं, आयुष्य ही एक अशी कहाणी आहे जी नको तेवढी लांबत जाते आणि त्यात अगणित रुचिहीन आणि निष्ठूर 'जोक्स' असतात .... लक्षात घ्या, सेर्वांतेवर करता येणं शक्य आहे असे वाईटातील वाईट दोषारोपही नेहमीच अंतिमत: त्याच्या पुस्तकाच्या अनन्य आणि अस्वस्थ करून टाकणाऱ्या शक्तीचा निर्देश करीत वास्तवाचं दर्शन घडवतात.

मॉन्थरलांला आत्यंतिक चीड होती– ज्यासाठी तो सेर्वांतेला कधीच माफ करू शकला नाही– ती अशी की संपूर्ण पुस्तकात लेखक **एकदाही** त्याच्या नायकाबद्दल अनुकंपेचा **एकही** शब्द उच्चारत नाही, किंवा त्याची सतत टवाळी करणाऱ्यांना, हात धुवून त्याच्या मागं लागलेल्यांना तो **चकार** शब्दानंही दोष देत नाही. आपल्याला एव्हाना परिचित झालेली ही प्रतिक्रिया विरोधाभास व्यक्त करते. ज्याबद्दल सेर्वांतेच्या टीकाकारांना चीड येते तीच नेमकी त्याच्या लेखनशक्तीचं प्रमुख बलस्थान आहे. 'डॉन क्विक्झोट'चा चाहता **गुस्ताव फ्लॉबेर** म्हणतो की श्रेष्ठ लेखकानं स्वत:च्या कादंबरीमध्ये अशा तऱ्हेनं उभं असलं पाहिजे, जसा काही निर्मिती करणारा परमेश्वर. सर्व काही त्यानं निर्माण केलं होतं, आणि तरीही तो कुठंही दृष्टीला पडत नव्हता, कुठंही तो ऐकू येत नव्हता. तो सर्वत्र आहे, आणि तरीही अगोचर, मूक, वरवर पाहता गायब आणि उदासीन. त्याची मुग्धता आणि उदासीनता, त्याच्या निष्ठुरतेचा पुरावा समजून आपण त्याच्यावर तोंडसुख घेतो.

परंतु लेखक जर का त्याच्या कथानकामध्ये हस्तक्षेप करू लागला – घटना आणि कृती यांना स्वत:बद्दल बोलू देण्याऐवजी, जर का तो स्वत:च्या आवाजात बोलू लागला – तर तत्काळ वाचकाची तंद्री भंग पावेल. आपणाला अकस्मात आठवण करून दिली जाईल की हे जीवन नव्हे, हे वास्तव नव्हे – ही आहे केवळ एक कहाणी. सेर्वांतेमध्ये करुणेचा अंश नाही, तो उदासीन आहे, निर्दय आहे, त्याचा विनोद रासवट आहे इत्यादी दूषणं आपण त्याला देतो, तेव्हा आपण विसरतो की आपण लेखकाचा जेवढा अधिक तिरस्कार करतो तेवढाच विश्वास आपल्याला त्याच्या विश्वाबद्दल आणि त्याच्या पात्रांच्या वास्तवाबद्दल वाटू लागतो.

डॉन क्विक्झोटची ही केवळ (absolute) वास्तवता **मिगुएल द उनामिनो** (१८६४-१९३६) स्पॅनिश लेखकाच्या लेखी श्रद्धेचा विषय बनला होता. डॉनच्या आधुनिक भाष्यकारांपैकी अत्यंत जबरदस्त आणि अत्यंत 'ओरिजिनल' असा हा उनामिनो बहुढंगी, चतुरस्त्र प्रतिभावंत होता. नाटक, काव्य, कादंबरी, कथा, प्रवासवर्णन हे वाङ्मयप्रकार त्यानं लीलया हाताळले. त्याचं नाव विशेषत्वानं गाजलं ते त्याच्या तात्त्विक निबंधामुळं. त्या

निबंधांचा प्रभाव कीर्केगार्ड, बर्गसन आदी तत्त्वज्ञांवर पडला होता. 'द लाइफ ऑफ डॉन क्विक्झोट अँड सँको पान्झा' (मूळ स्पॅनिश पुस्तकाचा प्रकाशन काळ : १९०५) हे पुस्तक त्यानं लिहिलं. यात सेर्वांतेच्या संपूर्ण कादंबरीवर प्रकरणश: भाष्य केलं आहे : सेर्वांतेचा त्यानं केलेला अर्थानुवाद कल्पनाप्रचुर, विरोधाभासात्म, सखोल आणि अत्यंत गमतीदारही आहे.

चारशेहून अधिक पानांमध्ये त्याचा युक्तिवाद विस्तारलेला आहे. गंभीर चेहऱ्यानं केलेला मिस्कीलपणा हे त्याचं वैशिष्ट्य. तो म्हणतो की डॉन क्विक्झोटची लौकरात लौकर सेर्वांतेच्या बेंगरूळ हातातून सुटका करायला हवी. डॉन हा आपला मार्गदर्शक आहे, तो प्रेरित आहे, त्याचं व्यक्तिमत्त्व उदात्त आहे, सच्चं आहे. सेर्वांतेबद्दल सांगायचं तर तो निव्वळ पडछाया आहे. डॉन क्विक्झोटचा आधार नसेल तर त्याचं अस्तित्व क्वचितच जाणवतं; त्याचा स्वत:चा नैतिक आणि बौद्धिक तोही तुटपुंजा असा पुरवठा घटतो तेव्हा लक्षणीय अशी कुठलीही साहित्यकृती निर्मिण्यास तो असमर्थ ठरतो. त्याच्या स्वत:च्या नायकाच्या प्रतिभेला दाद तो देणार तरी कशी? त्यानं डॉन क्विक्झोटकडे पाहिलं ते जगाच्या दृष्टीकोनातून – त्यानं शत्रूपक्षाची बाजू घेतली. खरी वस्तुस्थिती नीट मांडण्याची कामगिरी उनामुनोनं स्वत:च्या अंगावर घेतली – शहाण्या सुरत्यांचे तकलुपी बुद्धिचातुर्य, पुंडांची ग्राम्यता, टवाळखोरांची सुकंचित मनं आणि सेर्वांतेचं दुर्बल आकलन यांच्या विरोधात डॉन क्विक्झोटच्या 'व्हिजन'ची वैधता सिद्ध करण्यासाठी.

उनामुनोचा निबंध समजून घेण्यासाठी त्याच्या स्वत:च्या आत्मिक जीवनाच्या संदर्भात तो अभ्यासला पाहिजे. त्याचं हे जीवन विकारवश व शोकात्म होतं. उनामुनो कॅथॉलिक होता. श्रद्धेची समस्या त्याच्या जीवनात केंद्रस्थानी होती : श्रद्धा न ठेवणं अकल्पनीय होतं – आणि श्रद्धा ठेवणं अशक्यप्राय होतं. हा नाट्यात्म विरोध त्याच्या पुढील काव्यपंक्तीत दृष्टीला पडतो :

. . . . I suffer at your expense,
Non-existing God, for if you were to exist,
Me too, I would truly exist.

दुसऱ्या शब्दात : परमेश्वर अस्तित्वात नाही आणि याचा स्पष्ट पुरावा म्हणजे – जो तुम्ही सारे पाहू शकता – मीही अस्तित्वात नाही. अशा रीतीनं, उनामुनोच्या लेखी अश्रद्धेबाबतचं प्रत्येक विधान श्रद्धेच्या विरोधाभासात्मक उघड कबुलीमध्ये रूपांतरित होतं उनामुनोच्या तत्त्वप्रणालीमध्ये, ज्या गोष्टीचं चिंतन केलेलं असतं तीच गोष्ट श्रद्धा अंतिमत: निर्माण करते – आत्मनिष्ठ व क्षणिक स्वयंसूचित नव्हे, तर वस्तुनिष्ठ व निरंतर वास्तव म्हणून जे इतरांमध्ये प्रक्षेपित करता येणं शक्य आहे.

सरतेशेवटी येतो सँको पान्झा – या जगातील यच्चयावत सँको पान्झा – जो या वास्तवाची

हमी देतो. सँको हा या मातीतला माणूस. डॉन क्विक्झोटला तो शेवटपर्यंत साथ देतो, मनी संशय बाळगून, चक्रावून, भीतीनं तरीही विश्वासपूर्वक. त्याच्या धन्याचा ज्यावर विश्वास आहे त्यावर त्याचा विश्वास नाही, पण त्याच्या स्वामीवर त्याचा विश्वास आहे. प्रारंभी लोभापोटी, अंती प्रेमापोटी. अगदी खडतर आपत्ती कोसळत असतानाही त्याची साथ तो सोडत नाही, कारण त्याची विचारपद्धती त्याला आवडू लागते. डॉन क्विक्झोट शेवटच्या घटका मोजत असतो, दुर्दैवानं त्याच्या विलोभनीय आभासातून त्याची सुटका झालेली असते, अंती त्याचं स्वप्न हिरावून घेण्यात आलेलं असतं. तेव्हा सँकोला वाटतं की त्याच्या धन्याच्या श्रद्धेचा वारसा त्यानं घेतलेला आहे; त्यानं तो घेतला अगदी सहजगत्या. एखाद्यानं रोगाची लागण करून घ्यावी तसा – इमान आणि प्रेम यांच्या संसर्गामधून.

डॉननं सँकोमध्ये हे परिवर्तन घडवून आणल्यामुळं तो स्वत: कधीच मरण पावणार नव्हता.

एवम्, डॉन क्विक्झोटच्या पागलपणामध्ये, उनामुनो शक्तीचं एक निर्दोष उदाहरण आणि श्रद्धेची सुज्ञता पाहतो. डॉन क्विक्झोटनं अजरामर प्रसिद्धीचा आणि कधीच न फिकुटणाऱ्या कीर्तीचा पाठपुरावा केला. या उद्दिष्टासाठी, अतिशय 'अ‍ॅब्सर्ड' आणि अव्यवहार्य वाटेल असा मार्ग अनुसरणं त्यानं पसंत केलं : जिथं मध्ययुगीन रीतिरिवाज संपुष्टात येऊन बराच काळ उलटला होता त्या जगात जगाचं भलं करायला निघालेल्या शिलेदाराचा मार्ग चोखाळला. म्हणूनच वेडगळ म्हणून शहाणे सुरते त्याला हसले. परंतु त्यांना हसणारं जग मातीमोल झालं पण डॉन क्विक्झोट आणि सँको पान्झा मात्र चिरंजीवी ठरले.

डॉन क्विक्झोट शहाणा होता हे अंतिमत: सिद्ध झालं आहे हा मुद्दा मार्क **व्हान डोरेन** यानं त्याच्या 'डॉन क्विक्झोट्स प्रोफेशन' या निबंधात चर्चिलेला आहे. त्याच्या मते 'डॉन क्विक्झोट'चं लक्षणीय वैशिष्ट्य म्हणजे तिचा 'गूढ सोपेपणा'. तिच्या सोपेपणाची खूण म्हणजे थोडक्या वाक्यात तिचा गोषवारा सांगता येणं शक्य आहे. तिच्या गूढपणाची खूण म्हणजे तिच्याबद्दल अखंडपणं बोलता येणं शक्य आहे. तिच्याबद्दल जसं सातत्यानं बोललं जातं तसं अन्य कुठल्याही कृतीबद्दल बोललं जात नाही. कारण वाचकांना काहीतरी अद्भुत प्रचिती येते. एकच पुस्तक ते वाचत नसतात. म्हणूनच अन्य पुस्तकं काळाच्या उदरात गडप झाली पण 'डॉन क्विक्झोट' मात्र अद्याप तरुण आहे. 'मास्टरपीस'चं हे व्यवच्छेदक लक्षण.

व्हान डोरेनच्या निबंधातील मध्यवर्ती युक्तिवाद (सेर्वांतेला त्याबद्दल काय वाटलं असतं हा मुद्दा अलाहिदा) असा की डॉन क्विक्झोट मॅड नव्हता. आपल्या धाडसाच्या प्रगतीचं मूल्यनिर्धारण करण्याचा प्रयत्न त्यानं केला तेव्हाच तो संभ्रमित झाला होता. आणि या क्षणीच, या गंमत म्हणून करण्यात आलेल्या चेष्टेनं (hoax), जिचा तो बळी ठरला, जीवघेणी भूमिका पार पाडली. तिनं त्याला खोटं आश्वासन दिलं की त्यानं स्वीकारलेलं कार्य

अनुक्रमणिका

सहजसाध्य आहे, अंतिमत: तो यशस्वी होणार आहे या त्याच्या गलत आकांक्षेवर शिक्कामोर्तब केलं. अशा रीतीनं, या चकवणुकीनं त्याची 'करियर' कृत्रिमरित्या लांबवली. जर का यश आवाक्यात नाही असं त्याला वाटलं असतं तर कुठल्याही क्षणी त्याचा शोध बाजूला सारून तो घरी परतू शकला असता. असल्या चकवणुकीवर पोसल्या गेलेल्या भ्रमानंच पुढं पुढं जाण्याचं धैर्य त्याला दिलं. परंतु, शोध जारी ठेवायचा वा तो सोडून द्यायचा याबाबतचा निर्णय घेण्यास तो सदैव मुक्त होता. खरोखरीत पागल असणाऱ्या माणसाच्या बाबतीत असा पर्याय संभवत नाही : त्याच्या पागलपणाचा तो बंदिवान असतो; तो असह्य झाला तरी तो त्यातून बाहेर पडू शकत नाही आणि पूर्वीचं आयुष्य पुन्हा व्यतीत करण्यासाठी घरी जाऊ शकत नाही.

डॉन क्विक्झोटनं स्वत:साठी जो पेशा निवडला होता तो जगाचं भलं करायला निघालेल्या शिलेदाराचा. आपण तसे शिलेदार आहोत या भ्रमात तो नाही – बिलकुल नाही. तसा शिलेदार बनण्यावर त्याचं चित्त एकाग्र झालं आहे. आपण कुणी अन्य आहोत असा देखावा मुलं त्यांच्या खेळात करतात तसा देखावा डॉन करीत नाही. एखादा तोतयागत वा एखाद्या पात्राची भूमिका करणाऱ्या रंगमंचावरील नटागत आपण कुणी अन्य आहोत असा बहाणा तो करीत नाही. आणि नीट विचारांतीच त्यानं शिलेदाराचा पेशा पत्करलेला आहे : जाणीवपूर्वक निवडीचा तो नतीजा आहे. अन्य पर्याय विचारात घेतल्यानंतरच त्यानं अखेरीस निर्णय घेतला की शिलेदारीचा पेशा सर्वात फलदायी आहे, बौद्धिकदृष्ट्या आणि नैतिकदृष्ट्या.

व्हान डोरेन विचारतो, कुणी एखादा शिलेदार बनतो केव्हा? एखाद्या शिलेदारागत कृती करण्यानं – ही बाब बहाण्याच्या, काल्पनिकतेच्या नेमकी उलट आहे. आणि ज्या प्रकारे डॉन क्विक्झोट कृती करतो त्यात निखळ नक्कल करण्याहून अधिक काहीतरी होतं. तो करीत असलेलं अनुकरण म्हणजे तनमन ओतून केलेली उमेदवारी होती – शिकण्याचा तो खराखुरा मार्ग होता, समजून घेण्याची ती गुरुकिल्ली होती. व्हान डोरेन सवाल करतो, 'थोर माणूस असल्याचा आव आणणं आणि थोर माणूस असणं यात फरक कोणता? कवीसारखं वागणं म्हणजे कविता करणं, मुत्सद्यासारखं वागणं म्हणजे सत्प्रवृत्ती आणि न्यायबुद्धी यावर सखोल चिंतन करणं, विद्यार्थ्यांसारखं वागणं म्हणजे अभ्यास करणं, शिलेदारासारखं वागणं म्हणजे आपण शिलेदार आहोत याबाबत तिळमात्र संदेह नसणं.'

डॉन क्विक्झोट खरोखरीच मॅड असता वा आत्मवंचना आणि बहाणा या दीर्घकालीन खेळात त्यानं धन्यता मानली असती तर सांप्रत आपण त्याच्याविषयी बोलत राहिलो नसतो. व्हान डोरेन सांगतो – 'आपण त्याच्याबद्दल बोलतो आपल्याला शक्यता जाणवते, तो अंतिमत: शिलेदार बनला होता.'

'माणूस हा असा एक प्राणी आहे, जो स्वत:च्या छब्या बनवतो, आणि नंतर त्या छब्यांशी मिळताजुळता होतो', हे **आयरिस मरडॉकचं** निरीक्षण वेगळ्या संदर्भातलं असलं

तरी मानवी वृत्तीच्या लक्षणावर ते अचूक बोट ठेवतं. हे वैशिष्ट्य डॉन क्विक्झोटनं सोदाहरणानं प्रत्ययकारकरित्या दाखवून दिलं आहे. या वैशिष्ट्यानं सेर्वांतेच्या कादंबरीला वैश्विक परिमाण दिलं आहे.

तथापि, डॉन क्विक्झोटप्रमाणं, आपल्यापैकी बऱ्याचजणांना स्वत:साठी कोणतं व्यक्तिमत्त्व निवडावं, ठरवावं हे शक्य नसतं, तशी संधी त्यांना लाभत नसते. भोवतालची परिस्थिती त्यांच्या जीवनासाठी साचा तयार करून ठेवते. आमच्या भूमिका आमच्यावर लादल्या जातात, इतर लोक आमचे संवाद आम्हाला सांगतात आणि आमच्याकडून अभिनय करून घेतात. या संदर्भात **रॉबर्टो रोझेलिनीचा** 'General della Rovere' (१९५९) हा चित्रपट आठवतो. दुसऱ्या महायुद्धाच्या अखेरच्या काळात एका भुरट्या भामट्याला गेस्टापो अटक करतात आणि नाझींच्या विरोधात फ्रान्समध्ये उभारण्यात आलेल्या 'रेझिस्टन्स' या चळवळीचा पुढारी जनरल डेलारोव्हेर याचा तोतया बनण्याची त्याच्यावर बळजबरी करतात. राजकीय बंदिवानांकडून माहिती मिळवणं हा त्यांचा उद्देश असतो. परंतु तोतया त्याची भूमिका एवढी बेमालुमपणं वठवतो की आपला नैतिक पुढारी म्हणून त्यास मान्यता देतात, त्याच्यावर त्यांची भक्ती जडावते. परिणामी, आदर्श व्यक्तीचं जिणं जगणं त्याला भाग पडतं आणि त्यांच्या अपेक्षेनुसार घडवण्यात आलेल्या त्याच्या प्रतिमेबरहुकूम वागावं लागतं. अखेरीस, त्यांच्या श्रद्धेशी गद्दारी करण्यास तो नकार देतो; गोळ्या झाडून मारणाऱ्या तुकडीसमोर त्याला उभं करण्यात येतो. 'हिरो'चं मरण तो पत्करतो. तो खरोखरीच General della Rovere बनतो.

आपल्यासाठी, जीवन अशा तऱ्हेच्या नाट्यात्मक संहिता पुरवत नाही. सर्वसाधारणपणे आपल्या वाट्याला ज्या भूमिका येतात त्या अधिकांश कमी महत्त्वाच्या आणि किरकोळ असतात – अर्थात याचा अर्थ असा नव्हे की त्या शौर्यात उण्या असतात. आपल्यालाही बंदिवासातील सोबती असतात. त्यांच्या अपेक्षाही बेसुमार असतात. आणि आपल्या नैसर्गिक क्षमतेलाही अशक्य अशा भूमिका करायला ते आपल्याला भाग पाडतात. आपल्या जन्मदात्यांची अपेक्षा, आम्ही त्यांचे पुत्र वा कन्या असावं, आपली मुलं अपेक्षितात की आपण त्यांचा पिता वा माता असावं, सहचाऱ्यांना वाटतं, आपण पती वा पत्नी असावं; आणि यातील कुठलीही भूमिका हलकी वा सोपी नसते. या भूमिका निभावण्यात धोके असतात, आव्हानं असतात, कसोटीचे क्षण उद्‌भवतात, मानखंडना असतात, यशापयश असतं.

मानवाची मूलभूत पूछताछ : परमेश्वर आपल्याशी बोलत नाही वा स्पष्ट आवाजात आपल्याला उत्तरं देत नाही, असं का? त्याचा चेहरा बघण्यास आपल्याला कधीच संमती का मिळू नये? **सी. एस्. लेविस** (Lewis) (१८९८ – १९६३) या इंग्लज कादंबरीकारानं, साहित्य – समीक्षकानं अतिशय चपखल उत्तर दिलं आहे : How can God meet us face to face, till we have faces?

अनुक्रमणिका

आयुष्याच्या रंगमंचावर आपण जेव्हा प्रथम 'एन्ट्री' घेतो, ती अशा थाटात की आपल्याला कराव्या लागणाऱ्या भूमिकेशी जुळणारा मुखवटा आपल्याला देण्यात आला आहे. आपण आपली भूमिका बऱ्यापैकी निभावून नेली तर मुखवटा अंतिमत: आपला सच्चा चेहरा बनतो. याच तऱ्हेनं डॉन क्विक्झोट एक शिलेदार बनतो, रोझेलिनीचा भामटा जनरल रोव्हेर बनतो – आपल्यापैकी प्रत्येकजण, आपण मुळात कोण असावं हे ठरलेलं असतं त्याबरहुकूम आपण बनू शकतो.

काही वर्षांपूर्वी **टेड टर्नर** या प्रसिद्ध कोट्याधिशानं अतिशय मार्मिक विधान केलं होतं. तो म्हणाला होता, 'ख्रिश्च्यानिटी'चा त्याला तिटकारा आहे, कारण त्याला जाणवलं तो 'गमावून बसणाऱ्यांचा धर्म' आहे. किती खरं आहे हे ! खरोखरीच किती समर्पक व्याख्या.

'कींव करावी एवढा भोळसट व आदर्शवादी', 'हास्यास्पद वाटावा असा अव्यवहारी', 'अपयशाचा धनी' या अर्थानं 'क्विक्झोटिक' या शब्दानं आपल्या नित्याच्या बोलण्यात प्रवेश केला. हे विशेषण बव्हंशी नालस्तीदर्शक म्हणून आजकाल सर्रास वापरता येतं हे आपण सेर्वांते वाचत नाही, एवढंच नव्हे तर, त्याचं व्यक्तिमत्त्व आपण जाणू शकत नाही, याचं निदर्शक आहे, त्याहूनही महत्त्वाचं आपली संस्कृती तिच्या नैतिक मुळांपासून उखडली गेली असल्याचंही हे उघड करतं.

चूक करू नका : सेर्वांतेच्या 'मास्टरपीस' मधील ऐहिकता, तुच्छतावादी मस्करी, अशिष्ट आणि नागडीउघडी वास्तवता असली तरी तो 'ख्रिश्च्यानिटी'मध्ये – नेमकेपणानं सांगायचं तर, 'स्पॅनिश ख्रिश्च्यानिटी'मध्ये, घट्ट रुजलेला आहे, त्यातील कडव्या गूढ प्रेरणेसह. याच संदर्भात उनामुनोनं विधान केलं होतं की स्पॅनिश गूढवादी लेखक व धर्मवेत्ता 'जॉन ऑफ द क्रॉस' (१५४२-९१), स्पॅनिश गूढवादी जोगीण व लेखिका 'थेरेसा ऑफ आव्हिला' (१५१५-८२) आणि स्पॅनिश सैनिक, धर्मोपदेशक, ख्रिस्ती-समाजाचा संस्थापक लोईओला ऊर्फ संत इग्नॅशियस (१४९१-१५५०) यांनी बुद्धिनिष्ठता अव्हेरली नव्हती, किंवा वैज्ञानिक ज्ञानाविषयीही अविश्वासही दर्शवला नव्हता; त्यांना त्यांच्या गूढवादाप्रत नेलं होतं ते त्यांना आलेल्या आकलनानं. 'त्यांच्या आकांक्षांची विशालता आणि वास्तवाचा कोतेपणा यामधील असह्य विषमतेच्या' त्यांना झालेल्या तीव्र जाणिवेनं.

चिरंतन प्रसिद्धीच्या शोधात डॉन क्विक्झोटच्या पदरी सातत्यानं अपयश येत गेलं. 'त्याच्या आकांक्षेच्या विशालते'शी 'वास्तवाचा कोतेपणा जुळवून घेण्यास त्यानं दिलेल्या ठाम नकारामुळंच निरंतर अपयशाचा धनी होणं त्याच्या नशिबी आलं. 'गमावून बसणाऱ्यांच्या धर्मा'वर अधिष्ठित असलेल्या संस्कृतीमध्येच असा हिरो निर्माण होतो.

तथापि, आपण लक्षात ठेवायला हवं – **जॉर्ज बर्नार्ड शॉ** (१८५६-१९५०) या इंग्लिश नाटककार, समाजवादी विचारवंताची उसनवारी करीत म्हणायचं तर – ''यशस्वी माणूस स्वत:ला जगाबरहुकूम जुळवून घेतो. गमावून बसणारा जगाला स्वत:बरहुकूम जुळवून घेण्याचा अट्टाहासानं प्रयत्न करतो. म्हणूनच गमावून बसणाऱ्यांवरच सर्व प्रगती अवलंबून असते.''

(समाप्त)

साहित्य-कल्पित-वास्तव

क्लिओपात्रा (प्रकरण ३रे)

– डॉ. मीना वैशंपायन

रोमन लोकांच्या दृष्टीने क्लिओपात्रा भावनाशून्य, आकर्षक अशी छचोर स्त्री होती. १४व्या शतकात बोकॅशियो या इटालियन कवीने तिच्याबद्दल लिहिताना असे म्हटले की, "क्लिओपात्रा ही तिच्या सौंदर्यासाठीच केवळ प्रसिद्ध होती." पण तिच्या मृत्यूनंतर तीन शतकांपर्यंत तिची प्रशंसा करणारे तिचे काही भक्तही होते. त्यांच्या दृष्टीने ती एक देवताच होती. निकीयूच्या जॉनला (हा जॉन म्हणजे ७व्या शतकातील कॉप्टिक चर्चचा बिशप होता) ती अतिशय शहाणी व आदर्श स्त्री होती असे वाटत होते. त्याच्या दृष्टीने ती महान होतीच आणि तिचे धाडस व सामर्थ्य अतुलनीय होते. अलमासुदी या अरब इतिहासकाराच्या मते "ग्रीसमधील शेवटच्या पिढीतील शहाण्या लोकांपैकी एक म्हणजे क्लिओपात्रा होती."

भूमध्यसमुद्राच्या आजुबाजूच्या जगावर ज्यावेळी रोमने राज्य केले तेव्हा, ग्रीक, ज्यू, लेव्हन्टाइन, उत्तर आफ्रिकन लोक हे सगळे स्वतःला रोमनच समजू लागले. असे मानण्यात आपल्याला वरचा दर्जा, प्रतिष्ठा मिळते असे त्यांना वाटे. या उत्तर आफ्रिकन लोकांमध्ये प्लुटार्क, दिओ कॅसियल, अप्पियन, जोसेफस हे सर्व इतिहासकार, कवी होते. या सर्वांनी क्लिओपात्राच्या कहाणीची रोमन आवृत्ती जनमानसात चिरस्थायी करण्याचा प्रयत्न केला. स्वतःला रोमन म्हणवून घेणारे हे सर्व इतर देशीय लोक रोमच्या विजयात आनंद मानत होते. रोमच्या नेत्यांचा आदर करीत होते. ऑक्टेव्हियस जो पुढे ऑगस्टस सीझर म्हणून ओळखू जाऊ लागला– हा तर या सर्वांचा लाडका नेता होता. त्यानेच रोमन साम्राज्याची स्थापना केल्याने तो त्यांचे दैवतच बनला होता. 'ॲन्थनी क्लिओपात्रा' या शेक्सपियरच्या नाटकातील क्लिओपात्रा म्हणते "ऑक्टेव्हियसवर रोमन भूत स्वार झालंय म्हणून तो मला टाळू बघतोय." क्लिओपात्राची प्रतिमा जेव्हा घडत होती, तेव्हा याहून वेगळा विचार करणे, रोमन साम्राज्यातील कुणाला शक्यच नव्हते. असं असूनही, इतिहासातील काही तुटक उल्लेखांवरून, तळटिपांवरून, रोमनांना अनुकूल अशा इतिहासातील तिच्याबद्दलच्या दंतकथांवरून तिच्याबद्दल अंदाज बांधता येईल अशा भरपूर सूचना आणि उल्लेख आपणास सापडतात. त्यावरून तयार होणारी क्लिओपात्राची प्रतिमा, तिच्या शत्रूंनी निर्माण केलेल्या प्रतिमांपेक्षा खूपच वेगळी दिसू लागते. प्रत्यक्षात ती राज्यकर्ती तर होतीच, पण अतिशय धूर्त राजकारणी आणि स्थिर विचारांची अर्थतज्ज्ञ होती असे उल्लेख सापडतात. याशिवाय तिच्या आणखी दोन प्रतिमा लोकांमध्ये प्रसृत झालेल्या होत्या. एक तिच्या प्रजाजनांनी आणि

त्यांच्या हेलेनिक, अरेबिक वंशजांनी प्रशंसिलेली प्रतिमा आणि दुसरी तिने स्वत: तयार केलेली. ऑक्टेव्हियसप्रमाणे स्वत: क्लिओपात्रादेखील उत्तम प्रचारक होती.

दुसऱ्या शतकातील एका अलेक्झांड्रिक विद्वानाच्या म्हणण्याप्रमाणे ज्यावेळी ऑक्टेव्हियस इजिप्तवर चालून आला त्यावेळी काही राष्ट्रीय वृत्तीचे गट क्लिओपात्राच्या बाजूने लढण्यास तयार होते. (आपल्या मुलांच्या संरक्षणासाठी काही करार करण्याची आशा मनात ठेवून तिने त्या लोकांना धुडकावले) तिच्या मृत्यूनंतर एका निष्ठांवताने ऑक्टेव्हियसला खूप मोठ्या रकमेची लालूच दाखवली आणि विनवले की क्लिओपात्राच्या पुतळ्यांचा त्याने अॅन्थनीच्या पुतळ्यांप्रमाणे नाश करू नये. इ. स. च्या पहिल्या शतकातील लेखक जोसेफस याने तिच्यावर सेमिटिक विरोधी असा आरोप केला. (सेमिटिक वंशाचे लोक म्हणजे मुख्यत्वे अरब आणि ज्यू) एपियन या अलेक्झांड्रियन लेखकाने आपल्या पुस्तकात क्लिओपात्राची खूप स्तुती केल्याने त्याविरुद्ध जोसेफसने हा हल्ला चढवला होता. क्लिओपात्राच्या प्रजाजनांपैकी अनेकांना तिच्याबद्दल नुसता आदरच नव्हता तर प्रेमही होते. राणीबद्दलच्या त्यांच्या कल्पना, मनातील विचार यांची ओळख नंतरच्या काळातील लेखकांच्या लेखनातून होत राहाते. प्लुटार्कच्या 'लाइफ ऑफ मार्क अॅन्थनी' या पुस्तकात तर क्लिओपात्राच्या रोमन प्रतिमेच्यासमोर ही प्रतिमा स्पष्टपणे उठून दिसते. प्लुटार्कच्या या विवेचनावर प्रबोधनकालोत्तर लेखन बरेचसे अवलंबून आहे, आणि त्याच्या लेखनात या परस्परविरोधी प्रतिमा एकमेकांशेजारी स्थापन केलेल्या दिसतात. मोझॅक फरशांमध्ये जसे वेगवेगळे तुकडे दिसावेत तशा त्याच्या लिखाणात या प्रतिमा स्पष्टपणे एकमेकांविरोधी, पण एकमेकांजवळ दिसतात. शेक्सपियरच्या नाटकात आणि त्याच्या पावलांवर पाऊल टाकून जाणाऱ्या इतरांच्या लेखनात या प्रतिमा एकत्रित केल्या गेल्या आहेत. त्यामधून सातत्याने तिच्या चंचल स्वभावाचं रेखाटन केलं गेलंय आणि तिच्या वैषयिक ओढीचं, वासनालोलुपतेचं भडक वर्णन करून तिचा कामातुर अशी प्रतिमा उभी केली आहे. हे तिच्यावर अन्याय करणारं आहे.

ऑक्टेव्हियस आणि त्याचे साथीदार यांनी क्लिओपात्राचा दरबार म्हणजे रानटीपणाचं प्रदर्शन होतं असं म्हटलं आहे. तिथे अनागर, कनिष्ठ मानवी जाती भयानक स्वरूपातील दैवतांची पूजा करीत असं ते म्हणत. याउलट अलेक्झांड्रियन दृष्टिकोन होता. त्यांच्या मते रोमन लोकच असंस्कृत होते. प्लुटार्कच्या वर्णनात क्लिओपात्रा व अॅन्थनी यांची सिडनस येथे भेट झाल्यावर वैभव आणि ज्ञान यांच्या बाबतीत ती अॅन्थनीपेक्षा वरचढ ठरली असे म्हटले आहे. तिची आतिथ्यशीलता फार उच्च दर्जाची होती. अॅन्थनीचं बोलणं, त्याचे रांगडे विनोद हे एखाद्या दरबारी मुत्सद्याला शोभण्याऐवजी सैनिकाला शोभण्यासारखे होते हे लक्षात आल्यावर तिने त्याच्याशी जुळवून घेतलं आणि त्याला कुठेही कमीपणा येणार नाही असंच वर्तन केलं. या वर्णनात असं दिसतं की, अॅन्थनी व क्लिओपात्रा यांचं नातं हे एक

असंस्कृत, रांगडा सैनिक आणि एक शहाणी, खानदानी सुसंस्कृत युवती यांच्यातील मैत्रीचं नातं होतं. तिने त्याला शिकवलं आणि आपल्या दर्जापर्यंत आणण्याचा प्रयत्न केला.

अलेक्झांड्रियात प्लुटार्कची क्लिओपात्रा पाहुण्यांचे मनोरंजन करते. ॲन्थनीचा मूड गंभीर असो वा प्रसन्न असो, त्याला आकर्षित करण्यासाठी ती सतत नवनवीन युक्त्याप्रयुक्त्या योजीत असे. एखाद्या गुलामासारखा पोषाख करणे त्याला आवडे. शहरातून फेरफटका मारावा, सर्वसामान्य लोकांच्या घरांच्या दरवाज्यात वा खिडक्यांशी जाऊन त्यांची चेष्टामस्करी करावी असे त्याला वाटे. त्याचे खूप लाड झाले. त्याच्या या वागण्याला अलेक्झांड्रियाच्या लोकांनी त्यांच्या सुसंस्कृत, खानदानी पद्धतीने सारखी दाद दिली. त्याच्या रांगड्या व्यक्तिमत्त्वाचे एक सुप्त आकर्षणही त्यांना असावे. कधीकधी क्लिओपात्रादेखील वेषांतर करून त्याच्याबरोबर शहरातून हिंडे, पण त्याचे हे आचरट चाळे तिला फारसे आवडत नसत. प्लुटार्कने एक आख्यायिका सांगितली आहे. एकदा सगळेजण मासेमारीसाठी गेलेले असताना, तिने आपल्या नोकरांना सांगून एक खारवलेला मासा ॲन्थनीच्या गळाला टांगून ठेवला. सर्वांची हसता हसता पुरेवाट झाली. क्लिओपात्रा त्याला म्हणाली, "अहो महाराज, तुम्ही तुमचा गळ सोडून द्यावा हे बरे ! शहरांमागून शहरं लुटणं, राज्यं आणि साम्राज्यं मिळवणं हा तुमचा खरा खेळ आहे, मासे मारणं नव्हे." मनाला येईल तसं वागण्याच्या त्याच्या या वृत्तीचा चेष्टामस्करीच्या रूपाने ती निषेध तर करीत होतीच, पण त्याने महत्त्वाकांक्षी बेत करावेत अशी त्याची विनवणी करीत होती. अशा फालतू खेळांमध्ये वेळ घालवू नये असे त्याला सुचवीत होती.

अलेक्झांड्रियन परंपरेनुसार क्लिओपात्रा तिच्या विद्वत्तेबद्दल आणि तिच्या लोकहिताच्या जाणिवेबद्दल प्रशंसनीय आहे. तिच्या लैंगिक जीवनाची किंवा तिने दिलेल्या मेजवान्यांची दखल घेण्याची गरज त्यांना वाटत नाही. तिची ही प्रतिमा आणि व्यभिचारी राणी अशी रोमन प्रतिमा यातली खरी कोणती याचा निर्णय आपल्याला करता येत नाही. निकियुच्या जॉन बिशपने तिच्याबद्दल असे नोंदवले आहे की, "तिने अनेक चांगली कामे केली; मोठमोठ्या संस्था उभारल्या. तिच्या पूर्वीच्या कोणत्याही राजाने अशी समाजोपयोगी कामे केली नव्हती." जॉन बिशपच्या म्हणण्याप्रमाणे ऑगस्टस सीझरच्या कारकीर्दीच्या चौदाच्या वर्षात ती मृत्यू पावली. अल् मासुदीने तिच्या वैज्ञानिक ज्ञानाची स्तुती केली आहे. त्याच्या म्हणण्याप्रमाणे ज्या दुतोंडी विषारी सापाने तिचा जीव घेतला तो साप हवेत कितीतरी फुटांपर्यंत उडी मारू शके. तिला दंश केल्यावर तो एका सुगंधी झाडांमध्ये लपला आणि तिच्या मृतदेहाची तपासणी करण्यास आलेल्या ऑक्टेव्हियसलादेखील त्याने दंश केला. तो दुसऱ्या दिवशी मृत्यू पावला. त्याआधी त्याने या सर्व प्रसंगाचे व त्याच्या शत्रूबद्दल वर्णन करणारी काव्यरचना केली. १०व्या शतकापर्यंत देखील ही काव्यरचना अस्तित्वात होती असे अल् मासुदीचे म्हणणे आहे. अर्थात बुद्धिमान क्लिओपात्रा आणि लावण्यखनी, व्यभिचारी

क्लिओपात्रा या दोन्ही टोकाच्या प्रतिमा काल्पनिक असण्याची शक्यता मुळीच नाकारता येत नाही. या दोन्ही प्रतिमांमधील विरोध मात्र लक्षणीय आहे.

आणखी एक मजेशीर गोष्ट म्हणजे सिसेरो या रोमन कवीने तिच्याबद्दल मनात द्वेष असूनही तिच्या पुस्तकप्रेमाची प्रशंसा केली आहे. तिने कधीतरी आपला अपमान केला अशी बोच त्याच्या मनात होती. तरीही त्याने आपल्या मित्राला एका पत्रात लिहिले आहे, "तिची सारी विधाने तिच्या बुद्धीची, व्यासंगाची निदर्शक आहेत आणि ती माझा अवमान करणारी नसल्याने त्यांचा संदर्भ जाहीरपणे द्यायला मला हरकत वाटत नाही." तिच्या व्यासंगाबद्दल ज्या कथा प्रसृत होत्या त्यात काहीतरी तथ्य नक्की असावे. अफियननेही म्हटले आहे की, इजिप्तमध्ये ॲन्थनी देवळे, शाळा आणि विद्वत्सभा यांनाच भेटी देत होता. याप्रकारे उच्चभ्रू समाजात मिसळण्याचा ॲन्थनींचा बेत हा त्याच्या क्लिओपात्रावरील प्रेमाचाच निदर्शक होता. अलेक्झांड्रियातील त्याचं वास्तव्यच मुळी तिच्यासाठी होतं. त्यामुळे तिला रुचणाऱ्या गोष्टीच त्याने कराव्यात हेही साहजिकच होतं. लवकरच क्लिओपात्राच्या तथाकथित विद्वत्तेला वेगळं परिमाण मिळालं. प्लुटार्कने तिच्याबद्दल लिहिले—

"तिचा स्वर ऐकणं हा फार मोठा आनंदच होता. एखाद्या सुरेल वाद्यासारखा तिचा आवाज होता. तंतुवाद्य वाजवणाऱ्याने ज्या सफाईने अनेक तारांवर बोटं फिरवावीत त्या सफाईने ती एका भाषेतून दुसऱ्या भाषेत बोलू लागे. त्यामुळे तिच्या मुलाखतींना कोणत्याही दुभाष्याची गरजच नव्हती. इथिओपियन, हिब्रू, अरेबियन, सिरीडान, पार्थियन, ट्रॉग्लोडाइट अशा नाना जमातीच्या असंस्कृत लोकांबरोबरदेखील ती कुणाच्या मदतीशिवाय सहजपणे संभाषण करू लागे."

क्लिओपात्राच्या मृत्यूनंतरच्या दोन शतकात अलेक्झांड्रियन लोकांनी अनेक वाङ्मयकृती तिच्या नावावर जमा केल्या. तिने त्या सर्व लिहिल्या होत्या असे मानणे चुकीचे ठरेल. पण याचा अर्थ तिच्या आवडीच्या गोष्टी कोणत्या ते त्या विद्वानांना चांगले माहीत होते. सौंदर्यप्रसाधनांवरचं पुस्तक तिच्या नावाने खपवणं हे तर अगदी स्वाभाविक होतं. पण तिचं ज्ञान नटण्यामुरडण्याइतकंच सीमित होतं हे मानणं चुकीचं आहे. वजन- मापं, चलनी नाणी, प्रसूतीशास्त्र, तत्कालीन रसायनशास्त्र यासंबंधीची पुस्तकं देखील तिच्या नावावर आहेत. इ. स. च्या पहिल्या शतकात असे म्हटले जाई की, तिला कोमारियस नावाच्या साधूने शिकवले. तिने त्याच्याकडून तत्त्वज्ञानाबरोबरच गूढविद्येचे धडे घेतले असं सांगतात. एका अनामिक लेखकाने 'क्लिओपात्रा व एक तत्त्वज्ञ यातील संवाद' या नावाच्या पुस्तकात तिला प्रमुख पात्र बनवले. याच काळातील फ्लेवियस फिलॉस्ट्रेटस नावांच्या लेखकाने तिच्याबद्दल म्हटले की, "तिच्या साहित्यातून नक्कीच आपल्याला इंद्रियसुख मिळू शकते."

अल् मासुदी हा इतर अरबांप्रमाणे रोमला तुच्छ लेखणारा आणि ग्रीसची भलावण करणारा इतिहासकार ! त्याच्या मते हेलेनिस्टिक राज्यकर्त्यांपैकी ती शेवटची थोर राणी होती.

तिला शास्त्रांची जाण होती. तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास होता आणि तिच्या निकटच्या मित्रमंडळीत तिच्या बुद्धिमत्तेबद्दल तिला आदरपूर्वक वागवले जाई. वैद्यक, तंत्रमंत्र आणि इतर नैसर्गिक शास्त्रे या विषयांवर तिने पुस्तके लिहिली होती.

या पुस्तकांचे तिचे लेखनकर्तृत्व कला आणि वैद्यकातील जाणकार पुरुषांमध्ये मान्यता पावलेले होते. अल् मासुदा याच्या म्हणण्याप्रमाणे ऑक्टेव्हियसने तिला आपली विजयपताका म्हणून मिरवण्यासाठी केवळ तिला पकडले होते असे नाही, तर प्राचीन ग्रीक विद्वत्तेचा अंतिम प्रतिनिधी म्हणून तिच्याकडून काही गुप्त गोष्टी शिकून घ्याव्यात या उद्देशाने त्याने तिला आपल्याबरोबर नेली. अन्यथा तिच्याबरोबर ते सारं शहाणपण संपून गेलं असतं.

जनहिताची काळजी करणारी राणी म्हणूनही तिची प्रतिमा समाजात होती. तिने अनेक प्रकल्प चालू केले. कित्येकांचे आराखडे तयार केले. त्यामगे अलेक्झांड्रियाची समृद्धी हाच हेतू होता. तिच्या मृत्यूनंतर तिच्याबद्दलच्या या साऱ्या गोष्टी उजेडात आल्या म्हणजे त्यामागे काहीतरी सत्यांश नक्कीच असणार. सुएज, भूमध्यसमुद्र, लालसमुद्र येथून बोटी कशा बाहेर काढाव्यात यासंबधीच्या सूचना देणे, त्याची तयारी करणे या सर्वांवर ती जाणकारीने हुकूमत चालवी. असंही सांगितलं जातं की, तिने आधीच स्वत:चं स्मारकही बांधून ठेवलं होतं, ज्याचा उपयोग बँकेच्या सुरक्षित लॉकर्सप्रमाणे होऊ शकेल आणि एखाद्या गढीप्रमाणे होऊ शकेल. पण नंतरच्या लेखकांनी तिच्यावतीने केलेली विधानं फार गंमतीदार आहेत. चौथ्या शतकात अमियनस मार्सेलिनस हा सिरीयन मनुष्य आणि बायझन्टाइन क्रॉनिकलचा जॉन मलालस या दोघांनी फेरॉसचा दीपस्तंभ बांधण्याचे श्रेय तिच्या नावे जमा केले आहे. (फेरॉसचा दीपस्तंभ म्हणजे जगातल्या सात आश्चर्यांपैकी एक) नुसताच दीपस्तंभ नव्हे तर त्या दीपस्तंभापासून जमिनीपर्यंत येणारा छोटा गुप्त रस्तादेखील तिनेच बांधला असे त्यांचे म्हणणे आहे. खरे पाहता या दोन्ही गोष्टी तिच्या जन्मापूर्वी २०० वर्षे बांधल्या गेल्या होत्या. इतरही लेखकांनी म्हटले आहे की, अलेक्झांड्रियाला पाणीपुरवठा करणारा तलाव तिने बांधला. परंपरेने चालत आलेले तिचे हे बांधकामातले कर्तृत्व लक्षात घेऊन निकियुच्या जॉनने या सर्वांबरोबरच तिला आणखी एका महालबांधणीचे देखील श्रेय देऊन टाकले. त्याच्या मते हा महाल इतका श्रेष्ठ होता की बघणारा आश्चर्याने थक्क होई. या महालाचे बांधकाम तिच्या देखरेखाखाली, शहराच्या भल्यासाठीच झाले होते.

एक तत्त्वचिंतक म्हणून जनहितदक्ष राणी म्हणून असणारी तिची प्रतिमा रोमन कल्पनेच्या स्पष्ट विरोधात जाणारीच आहे. पण या दोन्हींपेक्षा वेगळी आणि अधिक प्रभावशाली, भव्य प्रतिमा निर्मिणे सहज शक्य आहे. तिने स्वत:च केलेल्या प्रचारातून ही प्रतिमा उभी राहते. ही प्रतिमा एका देवदूतीची सामर्थ्यशाली राणीची, अमर्त्य देवीची आणि आशिया खंडाच्या मुक्तिदायिनीची आहे.

सर्वच लौकिक प्रतिमा या कल्पितच असतात. आता आधुनिक काळात आपल्याला असं

अनुक्रमणिका

जाणवतं की, काही नेते, दूरचित्रवाणीवरील काही व्यक्तिमत्त्वं यांची आपल्याला अगदी जवळच्या मित्रांप्रमाणे ओळख आहे. पण वस्तुत: त्या सर्वांना आपण ओळखतो हा आपला भ्रम असतो. आपण त्यांना ओळखत नसून तशा प्रकारच्या लोकांचे प्रतिनिधी म्हणून त्यांना ओळखत असतो. एखाद्या कादंबरीतील व्यक्तिरेखांप्रमाणे या व्यक्तिरेखा मुद्दाम तयार केलेल्या असतात. आदिबंधात्मक आकृतींशी त्यांचा संदर्भ जोडलेला असतो. त्यांच्याबद्दल आख्यायिका प्रसृत होतात. दृश्य आणि लिखित साधन-प्रतिमांच्या साहाय्याने त्या त्या व्यक्तिमत्त्वाची प्रतिमा तयार केली जाते. त्यात वस्त्रप्रावरणं, आविर्भाव, हालचाली देहप्रदर्शन यांचंही साह्य घेतलं जातं. राजकीय नेते जेव्हा समाजापुढे येतात तेव्हा त्यांच्या बोलण्यातील बारीकसारीक लकबी, पोषाख आणि वर्तनातील तपशील म्हणजे त्यांच्याजवळील सत्तेचा दिला जाणारा अप्रत्यक्ष, गुंतागुंतीचा संदेश असतो. ती सत्ता प्राप्त करून घेण्याची त्यांची क्षमता त्यातून सिद्ध होत असते. ज्या समाजघटकांचे, संस्थांचे प्रतिनिधित्व ते करीत असतात त्या संस्थांचा, समाजाघटकांचा मूल्यात्मक दर्जाही आपल्याला या प्रतिनिधीकरवी कळत असतो. धूर्त, धोरणी प्रतिष्ठित माणसं अशा प्रकारचे संदेश तयार करण्यात आणि ते प्रक्षेपित करण्यात सक्रिय भाग घेत असतात, स्वत:साठी नवीन व्यक्तित्वं तयार करीत असतात. या सगळ्या प्रक्रियेत जे साधे लेखक मुद्दामहून असं काही लिहिण्याच्या भानगडीत पडत नाहीत तेदेखील लोकांकडून वाचले जातातच. एखादा राष्ट्राध्यक्ष, एखादी राजकन्या वा दूरचित्रवाणीवरच्या गप्पा कार्यक्रमातला एखादा सूत्रधार हे खरे पाहता काल्पनिक असतात. प्रत्यक्षरूपाने ते आपल्यासमोर हाडामासाच्या व्यक्ती म्हणून वावरले तरी वस्तुत: त्या त्यांच्या प्रतिमाच असतात. त्यामुळे अशा एखाद्या व्यक्तीची 'खरी ओळख' झाल्यावर समोरच्याला बसणारा धक्का आपल्या परिचयाचा आहेच. एखाद्या राष्ट्राध्यक्षांशी किंवा शिखरावरील अभिनेत्याशी हस्तांदोलन करणे हे आपला भ्रमनिरास करू शकते. आपल्याला धक्का देऊ शकते.

आजच्या दूरचित्रवाणीच्या युगात हे काही विशेष नाही. जनसंपर्ककला ही फार प्रचीन काळापासूनच आहे. क्लिओपात्रा, ॲन्थनी आणि ऑक्टेव्हियस हे तिघेही अभिनेते होते आणि ते, जे नाटक समाजापुढे करीत होते त्याची संकेत भाषा सर्वसामान्यांनादेखील परिचित होती. त्यातील आज जे काही शिल्लक राहिले आहे त्यावरून सहजच लक्षात येते की, आपल्या बाबतीत घडलेल्या घटनांचा त्यांनी आपल्या नाटकासाठी कच्चा माल म्हणून उपयोग करून घेतला. आपल्या स्वत:च्या बाजूने गोष्ट वळवण्यासाठी त्यांनी कशा योजना आखल्या, आख्यायिका पसरवल्या तेही सहजच लक्षात येते. आपल्या स्वत:च्या आयुष्यांच्या दंतकथांची निर्मिती, लेखन, दिग्दर्शन त्यांनी आयुष्य जगत असतानाच केले होते.

क्लिओपात्रा ऑक्टेव्हियसप्रमाणेच आपल्या जनमानसातील प्रतिमेबद्दल, ती प्रतिमा घडवण्याबद्दल जागरूक होती, चतुर होती. त्याच्याप्रमाणेच तिने आपल्या प्रतिमेचे काल्पनिक रूप त्यांच्यावर लादले. आपल्या धोरणांचं समर्थन करणारं, आपलं उद्दिष्ट पुढे नेणारं असं

आपलं रूप लोकांच्या मनावर ठसावं असा तिचा प्रयत्न होता. अशिक्षित लोकांना न समजण्याजोग्या शब्दांचा वापर तिनेही त्याच्याप्रमाणे केला नाही. उलट लोकांना समजेल अशा नाट्यभाषेचा वापर तिने केला. तिच्या कर्तृत्वाच्या ज्या जुन्या नोंदी सापडतात. त्या पाहता एक उत्तम करमणुकीचा सार्वजनिक कार्यक्रम चालला आहे असं लक्षात येतं. या कार्यक्रमात वास्तव घटनाक्रम आणि प्रतिकात्मक, प्रातिनिधिक, अतिशयोक्तीपूर्ण व्यवहार यांचं मिश्रण आढळतं.

त्या काळातले राज्यकर्ते हे स्वतःची जाहिरात तर करीतच होते. पण त्याचवेळी विविध समारंभांद्वारा आपल्या कृतज्ञ रयतेचं मनोरंजनही करीत होते.

लढाईतील विजयाच्या मिरवणुकीची रोमन परंपरा सेनाधिकाऱ्यांना आणि सम्राटांना आपलं वैभव दाखवण्यासाठी उपयुक्त ठरली होती. नेहमीच्या सैनिकी संचलनांपेक्षा या मिरवणुकी फार निराळ्या होत्या. ल्युसियस फ्लॉरस नोंदवतो की,"ज्युलियस सीझरने अलेक्झांड्रियाच्या लढाईनंतर जी विजय मिरवणूक काढली त्यात क्लिओपात्राची बहीण– राजकन्या अर्सिनो– हिला साखळदंडानी बांधून रस्त्यावरून फिरवले होतेच पण शिवाय नाइल नदीची दृश्यं दाखवणारे, अलेक्झांड्रियाचा दीपस्तंभ व त्यातून निघणाऱ्या खऱ्या भासाव्या अशा ज्योती दाखवणारे (टॅब्लोज) चित्ररथांसमान असणारे रथ यांचादेखील समावेश होता." अशा प्रकारच्या कार्यक्रमांची उत्तम कार्यक्रम म्हणून वाखाणणी होई. रोमन सम्राटांना आपले असे कार्यक्रम ही आपल्या कामगिरीची मानचिन्हे वाटत. आपल्या आयुष्याचं सिंहावलोकन करून आढावा घेताना आपल्या विजयांच्या यादीत अशा प्रकारचे आठ कार्यक्रम नोंदवले आहेत. त्यात दहा हजार लढवय्ये (यातले बरेचसे रोमन लोकांची करमणूक करता करता मरण पावले असावेत) होते. वेगवेगळ्या कसरतीच्या पाच स्पर्धा, खेळांच्या विविध स्पर्धांचे २७ कार्यक्रम आणि २६ शिकारप्रसंग यांची नोंद त्याने केली आहे. या शिकारीत साडेतीन हजार जंगली आफ्रिकन जनावरं ठार केल्याचा उल्लेख आहे. त्याने एक सागरी लढाईसुद्धा आयोजित करून त्याचं प्रदर्शन घडवलं होतं. ॲक्टियम येथे त्याने जो विजय मिळवला त्याची ती पुनरावृत्ती असावी. त्यामध्ये तीस जहाजं, छोटी छोटी अनेक गलबतं आणि तीन हजार खलाशांनी भाग घेतला होता.

या सगळ्या तुलनेत क्लिओपात्राने आपल्या सामर्थ्याचं जे प्रदर्शन घडवलं ते जरा कमी थाटमाटाचं होतं. ऑक्टेव्हियसच्या या लुटुपुटीच्या लढाया आणि मुद्दाम प्रदर्शनासाठी घडवून आणलेली हत्याकांडं यांचा हेतू शक्तिप्रदर्शन व वैभवप्रदर्शन असा होता. तसाच हेतू तिने आयोजिलेल्या समारंभामागे असला तरी त्यातली भाषा ही युद्धाची नसून धार्मिक प्रतिकांची, थोडी उच्च दर्जाची होती. तिच्या चरित्रकहाणीचे जे काही अंश शिल्लक आहेत त्यात अशा प्रकारच्या रंगमंचीय आविष्कारांचे अनेक प्रसंग आहेत. त्यापैकी एक होता तिच्या मृत्यूचा !

क्लिओपात्राची दंतकथा प्लुटार्कच्या निवेदनाने प्रथम लोकांपुढे आली. अलेक्झांड्रियाच्या

महालाला पडलेला वेढा, त्यानंतर आपल्या निष्ठावान सेवकाच्या अपोलोडोरसच्या मदतीने तिने ज्युलियस सीझरच्या दरबारात अनधिकृत प्रवेश मिळवणं आणि तेही गुंडाळी केलेल्या एका गालिच्यातूनच, हे सारंच नाट्यपूर्ण होतं. ही आख्यायिका मोठी चित्रमय आणि उत्कंठावर्धक आहे. आणि तरीही ती खरी असावी, कारण ती प्रसृत करणाऱ्याला तपासून काही फायदा असावा असे वरवर पाहता तरी वाटत नाही. क्लिओपात्राचं जे चरित्र नंतर ज्ञात झालं त्याच्याशी ही गोष्ट सुसंगतच होती. स्वत:ला अशा प्रकारे गुंडाळून घेऊन येणारी ती राणी त्यावेळी खरोखरच अत्यंत निराश झालेली होती. पोथिनसच्या सैन्याने पूर्णपणे वेढा घातलेल्या त्या महालात प्रवेश करताना ती खरोखरी जिवावर उदार झाली होती. विशीच्या आसपास वय असणाऱ्या क्लिओपात्राचं ते कृत्य कदाचित कुणाला पोरकट, आचरटपणाचं वाटेल पण त्यातून तिची धाडसी आणि धडपडी वृत्तीच दिसते. शिवाय त्यातून हेही लक्षात येतं की, एकूणच नाट्याची, रंगमंचाची तिची जाण विकसित झालेली होती. या जाणिवेमुळेच तिच्या आयुष्यातील इतर समरप्रसंगीदेखील तिची वागणूक इतरांपेक्षा वेगळी ठरली. या पहिल्या प्रसंगात तिचा सीझरवर किती प्रभाव पडतो यावर तिची गादी आणि कदाचित तिचं अस्तित्वही अवलंबून होतं. खुद्द त्याच्यासमोर, त्याच्या वैयक्तिक निवासस्थानी गेल्याने निदान त्याने तिची दखल तरी घेतली असती असा विचार तिने केला. तेराव्या टॉलेमीच्या हे ध्यानात आलं की हा असा अनपेक्षित, नाट्यपूर्ण प्रवेश म्हणजे काही क्षुल्लक, नवथर प्रेमातील अविचारी साहस नव्हे. त्यापेक्षा त्याला गांभीर्य आहे. दिओ कॅसियसने लिहिले आहे,"त्याच्या (तेराव्या टॉलेमीच्या) बहिणीचा महालातील तो प्रवेश इतका अनपेक्षित होता की, दु:खातिरेकाने, ऊर बडवीत तो बाहेर पडला आणि 'आपल्याला फसवले, आपल्याशी द्रोह केला' असा आक्रोश करीत लोकांमधून धावू लागला. आपले शिरोभूषण त्याने ओरबाडून काढून फेकून दिले."

क्लिओपात्राची राजगादी सुरक्षित राहिली आणि सगळीकडे शांतता स्थापना झाली. क्लिओपात्राने आणखी नाट्यमय शो केला. यावेळी तिचे प्रेक्षक होते तिची प्रजा. स्युटोनियस म्हणतो,"सीझरच्या सैनिकांनी त्याच्या मागोमाग जाण्याचे मान्य केले असते तर ती दोघे (क्लिओपात्रा व सीझर) तिच्या शाही बोटीतून इथिओपियाला बरोबरच गेली असती. यामुळे आपले सैनिक आपल्याविरुद्ध बंड करतील ही भीती सीझरला तिच्याबरोबर जाताना वाटली नाही हे म्हणणे काही योग्य वाटत नाही. पण शेवटी त्याचे स्वरूप एखाद्या नदीवरील सहलीसारखेच झाले. नंतरच्या इतिहासलेखकांनी या सहलीविषयी अनेक कल्पना रंगवल्या पण खरोखरी त्या सहलीचा हेतू राजकीयच होता. जी राणी नुकतीच वनवासात होती आणि तिच्या गादीवरून हाकलली गेली होती ती राणी नाइलवरून सर्व वैभवानिशी, थाटामाटात सहलीला निघाली होती व तिच्या शेजारी होता रोमचा वादातीत राज्यकर्ता ! याप्रमाणे एकप्रकारे लोकांच्या नाकावर टिच्चून आणि त्यांच्या मनावर आपले राणीपद

ठसवीत त्या शक्तिशाली रक्षकाबरोबरची आपली दोस्ती जाहीर करीत ती निघाली होती. नंतरच्या लोकांनी वर्णन केल्याप्रमाणे तिचे जहाज सागवानी लाकडापासून तयार केलेले होते, त्याच्या कडा सुवर्णाने मढवलेल्या होत्या आणि त्याच्या बाजूंना जांभळ्या रेशमी झालरी होत्या. हे सारे वर्णन तिच्या देहसुखासाठी नसून तिच्या राजेशाही वैभवाचं ते प्रतीक होतं.

सात वर्षांनंतर तिने याहीपेक्षा अधिक भव्य असा जलसंबंधित कार्यक्रम अधिक चातुर्याने सादर केला. बहुतेक प्राचीन इतिहासकार ह्या गोष्टीकडे दुर्लक्ष करतात की इ. स. पू. ४१ पर्यंत ॲन्थनीची व तिची चांगलीच मैत्री झाली होती. असं मानलं जातं की, सिडनसवर झालेली त्यांची भेट ही प्रथमभेट होती, आणि तिथूनच त्यांच्या कहाणीचा आरंभ होतो. याबाबतीत हे इतिहासलेखक आपली स्वत:ची तर्कशक्ती जराही चालवताना दिसत नाहीत. या नाट्यातील प्रमुख अभिनेत्यांनी आपापल्या दंतकथांची रचना केली आहे हे लक्षात न घेता हे सगळे लेखक फक्त त्या आख्यायिका नोंदवतात. सिडनसवर प्रवेश करण्यासाठी क्लिओपात्रा तिथे पोहोचली नव्हती. तिचा तेथील प्रवेश म्हणजे ॲन्थनी– क्लिओपात्राच्या नाट्य कहाणीची नांदी होती असे समजणाऱ्यांच्या हे लक्षात येत नाही की त्यांना तसे भासावे असा बनाव ॲन्थनी क्लिओपात्रा या दोघांनी रचला होता. क्लिओपात्राचा प्रवेश हा बघणाऱ्यांच्या मनावर अशा रीतीने ठसवला गेला की एका नव्या युगाची ही सुरुवात आहे आणि कधीही न संपणाऱ्या एका भागीदारीचा हा आरंभ आहे.

एखाद्या कसलेल्या अभिनेत्रीप्रमाणे तिने काळाचं, वेळेचं भान ठेवलं. ॲन्थनीकडून वारंवार आलेलं निमंत्रण तिने आरंभी दुर्लक्षिलं. आपल्याला 'समन्स' पाठवल्यासारखं निमंत्रण येतंय असं तिला वाटतं. ती एशिया मायनरला स्वत: ठरवलेल्या मार्गाने, आपल्याला हव्या त्या वेळेला आली. तिची तयारी जय्यत होती. नंतरच्या लेखकांनी तिच्या प्रवासाची अतिरंजित वर्णने केली हे जरी खरे असले तरी हेही खरेच आहे की तिने आपल्या येण्याचा मोठाच थाटमाट व गाजावाजा केला होता. प्लुटार्कनेदेखील अगदी भारावून जाऊन त्या प्रसंगाच्या डामडौलाचं वर्णन केले आहं. आपल्या नौकेला सजवण्याचा कोणताही प्रकार तिने शिल्लक ठेवला नव्हता. संपत्ती आणि सत्ता यांच्या खुणा जागोजागी दिसतील अशी तिने काळजी घेतली होती. सोनं, चांदी, जांभळं रेशमी कापड, उत्तम संगीत, सुवासिक फवारे, देखण्या, रूपवान तरुण मुली व मुलगे; कशातच काही कमतरता नव्हती. आणि या सर्व 'टॅब्लो'च्या मध्यभागी सुवर्णरंगी, सुवर्णमयच अशा कापडाच्या छताखाली विसावलेली क्लिओपात्रा ! या अशा सुंदर दृश्यासाठी लोकांची गर्दी जमली नसती तरच नवल ! लोकांच्या या गर्दीचादेखील क्लिओपात्राच्या लोकांनी चांगलाच उपयोग करून घेतला. तार्ससला ती येणार असल्याची अफवा सगळीकडे पसरली. (हेही कदाचित तिच्या माणसांचं काम असेल) तिला पाहण्यासाठी गावातून लोकांचे लोंढे नदीकडे आले. तिने दुय्यम भूमिकेत, बाजारासारख्या

गर्दीच्या ठिकाणी आपल्यासमोर नमावे, तिचा समाजापुढला पहिला प्रवेश हा महत्त्वाचा ठरू नये हा ॲन्थनीचा सुप्त हेतू त्यामुळे पार उधळला गेला.

या देखाव्याला अनेक कथानकं होती. पहिलं ढोबळ परिमाण अर्थातच वैभव प्रदर्शनाचं होतं. दोन राष्ट्रांमधील नेते, प्रमुख एकमेकांना भेटताना साहजिकच जास्तीत जास्त थाटामाटाने, डामडौलात भेटत, कारण त्यामुळे त्यांच्या देशाच्या आर्थिक स्थितीची जाणीव इतरांना होई. या राष्ट्र प्रमुखांचा डामडौल हा देशाच्या आर्थिक स्थितीचा निश्चित निर्देशांक असे क्लिओपात्रा आणि इजिप्त यांची सुरक्षितता ॲन्थनीवर अवलंबून होती. आपलं दोस्त राष्ट्र म्हणून तो तिची, पर्यायाने इजिप्तची किंमत किती करतो (आणि सुरुवातीला ती किंमत आर्थिकच असणार होती) यावर त्यांचं भवितव्य अवलंबून होतं. तार्ससला म्हणूनच तिने आपल्या संपत्तीच्या प्रदर्शनातून ही किंमत ठरवण्याची संधी घेतली.

जुन्या लेखकांच्या मताप्रमाणे त्याकाळच्या इतर काही घटनांवरून असे मानता येते की हा सगळा थाटामाटाचा देखावा हा थिल्लर प्रेमाचाच प्रकार होता. ज्युलियस सीझरबरोबरच्या तिच्या नवथर अनुभवाने तिला आपली स्त्री म्हणून असणारी किंमत कळली होती आणि दोस्तीसाठी त्याचा उपयोग होऊ शकतो याचीही जाणीव तिला झाली होती. सिडनसला येण्यामागे ॲन्थनीला भुरळ घालण्याचा हेतू तिच्या मनात असेलही. पण ऑगस्टसच्या काळातले कवी तिच्यावर जो व्यभिचाराचा, स्वैरतेचा आरोप करतात, तेवढ्या खालच्या दर्जापर्यंत ती पोहोचली नसावी. त्या दोघांचं प्रणयाराधन हाही तिने काही प्रमाणात वठवलेला अभिनय (इतर लोकांसाठी) असावा. त्यांचं मिलन दिव्य होतं, त्यांचा विवाह स्वर्गीय होता. (असं तिनं भासवलं कारण प्रत्यक्षात तो विवाह इथे झालाच नाही व तो कायदेशीर नव्हताही.)

नदीच्या काठावरून शहरात प्रवेशणारी क्लिओपात्रा व्हीनस देवतेसारखा पोषाख करून, सजून प्रवेशत होती. अनेक चित्रांमध्ये आपण तिला तशीच पाहतो. या चित्रात तिच्या दोन्ही बाजूला 'क्यूपिडस्' (हातात धनुष्यबाण घेतलेली गोंडस (मुले) तिच्यावर चवरी ढाळत असतात. क्लिओपात्राच्या सौंदर्याची तुलना व्हीनसशी करण्याचा हा केवळ अप्रत्यक्ष मार्ग नव्हे. (शेक्सपियरचा एनॉबार्बस तशी (तुलना करतो) ते अगदी नेमकं, हेतुपुरस्सर केलेलं प्रत्यक्ष वर्णन आहे. एखाद्या कवीने दंतकथांमधील आख्यायिकांमधील व्यक्तिरेखांचा उपयोग आपल्या साहित्यकृतीतील व्यक्तिरेखांच्या चित्रणासाठी करून घ्यावा तसा उपयोग सम्राट आणि शास्ते यांच्या व्यक्तित्वांचा देखील होतो. क्लिओपात्रा आणि ॲन्थनी यांचा उपयोग अशा प्रकारे उदात्त स्वरूपाच्या प्रेमाचं वर्णन करणारी प्रतीकं म्हणून नेहमीच केला गेला.

क्लिओपात्राच्या देशातील रयतेच्या दृष्टीने ती देवताच होती. तिचे वडील जिवंत असतानाच अलेक्झांड्रियन लोकांनी त्यांच्या नावे एक मंदिर बांधून ते त्यांना व त्यांच्या मुलांना अर्पण केले होते व त्यावर लिहिले होते, "आमचे स्वामी व महान ईश्वर." तिच्या

रूपाने एक देवताच राजकन्या बनून आली आहे असे त्यांना वाटे. शिवाय ती राज्यकर्ती राणी झाली. त्यामुळे तिला दुहेरी दिव्यत्व मिळालं. टॉलेमी वंशाला डायोनीससचा वारसा, त्याचा दिव्यांश थोर अलेक्झांडरद्वारा मिळाला होता. तो त्या देवाचा वंशज मानला जाई. शिवाय प्राचीन इजिप्तच्या फेरोजचाही वारसा त्याच्याकडे होता असे मानले जाई. त्याच्या मृत्यूनंतर असे मानणारा पंथ उदयाला आला होता.

राणी म्हणून क्लिओपात्रा साहजिकच इसिसचं रूप समजली जाऊ लागली. इसीस ही इजिप्तची सर्वश्रेष्ठ देवता होती आणि इ. स. पू. पहिल्या शतकात तिच्या भक्तांचा पंथ सगळ्या हेलेनिस्टिक जगतात फैलावला होता. लोकांनी केलेल्या या तुलनेचा क्लिओपात्राला फायदाच झाला कारण त्यामुळे ग्रीक भाषा बोलणारे तिच्या दरबारातले लोक, त्यांची संस्कृती आणि सर्वसामान्य इजिप्शियन यांच्यातील दरी कमी होण्यास मदत झाली. इसीस ही आरंभीच्या फेरोजच्या काळातील एक थोर देवता गणली जाते. क्लिओपात्रासारख्या राण्या इसीसशी संबंध जोडल्याने आपोआपच वरच्या दर्जावर जात, तिचा आशीर्वाद त्यांना मिळे, आणि त्यांची वांशिक सत्ता अधिकृत, कायदेशीर बने.

क्लिओपात्राच्या जीवनाच्या अंतिम समयी ॲक्टियमच्या पराभवाचा बदला घेण्यासाठी तिने सैन्याची जुळवाजुळव केली. त्यावेळी क्लिओपात्राने देवालयांमधील जडजवाहीर हस्तगत करण्याचा प्रयत्न केला असा आरोप दिओ कॅशियसने केला होता. पण नंतरच्या लेखकांनी याचा गैर अर्थ घेऊन असे म्हटले की,'क्लिओपात्राला देवांबद्दल आदर नाही.' इ. स. पूर्व ५१ मध्ये हर्मोन्थीस येथील शिलालेखात असे लिहिले आहे की,'(क्लिओपात्राच्या कारकीर्दीच्या पहिल्याच वर्षी) दोन देशांची ती राणी, आपल्या वडिलांवर प्रेम करणारी ती देवता अशा तिने त्या मोठ्या बैलाला राजाला आपल्या नौकेतून हर्मोन्थीसला आणले' हा राजा आणि बैल म्हणजे 'बचिस' हा वृषभ देवाचा अवतार होता, आणि क्लिओपात्रा ही इसीसची अवतार होती. एक बैल मृत्यू पावला होता आणि त्याची जागा भरून काढणाऱ्याला थिबीसपासून नाइलपर्यंत घेऊन जायचे होते. इजिप्शिन संस्कृतीचा अविभाज्य भाग असणारी, ही जलमिरवणूक तो नवीन बैल घेऊन जाणार होती. या मिरवणुकीबरोबर गेलेली राणी देवता म्हणजे दुसरी तिसरी कोणी नसून ती क्लिओपात्राच होती, असे बऱ्याच इतिहासकारांचे म्हणणे आहे. तिच्या राजधानीपासून सुमारे चारशे मैलांवर असलेल्या प्राचीन इजिप्तच्या अगदी मध्यभागी असलेल्या त्या पवित्र जागी तिने राणी म्हणून आपले पहिलं जाहीर दर्शन दिले. त्याचवेळी हेही लक्षात आले होते की, ती तिची ही भूमिका पूर्ण गांभीर्याने निभावण्याचा विचार करते आहे. इजिप्तच्या वरच्या भागातील अनेक निष्ठावान नागरिकांना त्यामुळे नक्कीच मोठा दिलासा मिळाला असेल. क्लिओपात्राच्या पूर्वजांविरुद्ध जरी त्यांनी अनेक बंडे केलेली असली तरीही तिच्या या आविर्भावाने त्यांच्या मनातील

साऱ्या शंका दूर झाल्या असतील.

इसिसचा पंथ रोममध्ये प्रचलित होता. इ. स. पूर्व ५० मध्ये असा एक फतवा निघाला होता की, इसिसची सर्व मंदिरं गाडून टाकावीत. पण या फतव्याची अंमलबजावणी करण्यासाठी कुणीही कामगार पुढे येईना. शेवटी असा आदेश काढणाऱ्या त्या अधिकाऱ्याने स्वत:च हाती कुदळ घेऊन त्या कामाला आरंभ केला. या गोष्टीवरून लक्षात येतं की, सर्वसामान्य लोकांत इसीसबद्दल खूप आदर होता आणि वरिष्ठ वर्गात मात्र या संप्रदायाबद्दल अविश्वास, भीती होती. इसिसच्या भक्त संप्रदायात अनेक गुलाम होते, तसेच पूर्वेकडच्या हेलेनिस्टिक प्रदेशांमधले लोक होते. त्यामुळे वरिष्ठ वर्गात याबद्दल अप्रीती होती. अर्थात ही चित्राची एक बाजू झाली. इसिसच्या भक्तगणामध्ये उच्चवर्णीय रोमन स्त्रियांचादेखील भरणा होता. प्रॉपेर्शियसने कडवटपणे तक्रार केली आहे की, "इसिसचं व्रत पाळत असल्याने आपल्या प्रियतमेने, सिंथियाने दहा रात्री आपल्या अंगाला स्पर्श करू दिला नाही." प्रॉपेर्शियस नंतरच्या शतकातील जुवेनल या लेखकाने उच्चभ्रू स्त्रियांची इसीसविषयीची भक्ती वर्णन केली आहे. तो म्हणतो, "एखाद्या रोमन स्त्रीला जर कोणत्याही इजिप्शियन देवतेने नाइलची परिक्रमा करायला सांगितली तर ती लगेच त्या यात्रेला निघेल, नाईलच्या उगमापर्यंत पोहाचेल आणि तिथलं पवित्र पाणी इथे आणून मंदिरांवर शिंपडेल. इसिस आपल्याशी प्रत्यक्ष बोलते असा तिला विश्वास असतो. अशा मूर्ख स्त्रियांशी जणू काय इसिस खरंच बोलतो !" रोमन प्रचार पद्धतीने क्लिओपात्राला परदेशी तर ठरवलंच होतं, पण शिवाय स्त्रीत्वाच्या साऱ्या दोषांचा अर्क तिच्या ठिकाणी आहे असंही वारंवार प्रतिपादन केलं होतं. या सगळ्या प्रचाराची दुसरी बाजू म्हणजे रोममधील या इसीस देवतेचा आपण अवतार आहोत असे क्लिओपात्रा स्वत:च मानत होती. ही देवता परदेशस्थांचं रक्षण करते हेही तिला माहीत होतं आणि या पितृसत्ताक देशात बाजूला पडलेल्या स्त्रियांचीदेखील ती रक्षणकर्ती आहे हेही ती जाणून होती.

रोमवर अवलंबून असणाऱ्या आशियाई देशांमधील धर्मांचे त्यांनी जसं एकत्रीकरण केलं, तसंच ग्रीकांच्या सर्व देवदेवतांचंही एकत्रीकरण केलं. या एकत्रीकरणामध्ये नवीन देवता आणि जुन्या देवतांमध्ये फारसा काही फरक राहत नसे. क्वचित नावाचा फरक होई तेवढाच! त्याकाळी समाजातील या प्रचलित धार्मिक प्रतिमांमुळे ते काम अधिक वेगाने होई. एखादे मूल आपल्या आईबरोबर असले की ती लगेच क्युपिड व व्हीनसची, किंवा इरॉस आणि ॲफ्रोडाइटची किंवा होरस व इसिसची जोडी मानली जाई. त्यानंतर हीच आई– बाळाच्या अवताराची लोकप्रिय कल्पना मेरी आणि जीझसमध्ये रूपांतरित झाली. त्या त्या देवतेची वैशिष्ट्ये कायम ठेवून नावं बदलणं फार सोपं होतं.

इसिस ही देवता विशेषत्वाने लोकप्रिय होती. तिच्यात अनेक स्वर्गीय वैशिष्ट्ये होती.

कपड्यांची मोठी, समावेशक थैली असावी. तशी तिची स्वभाववैशिष्ट्ये सर्वसमावेशक होती. इ. स. पूर्व पहिल्या शतकातील एका इजिप्शियन गाण्यात तिच्या स्वभावाचे छान वर्णन केले आहे. "तू एकटीच इतरांपेक्षा वेगळी आहेस. वेगवेगळे लोक तुला वेगवेगळ्या नावांनी संबोधतात." इ. स. च्या दुसऱ्या शतकात आफ्रिकेतील मदौरा नावाच्या रोमन कॉलनीत राहणारा अपुलियस नावाचा कादंबरीकार 'द गोल्डन अॅस' नावाच्या आपल्या कादंबरीत इसिसचे वर्णन करतो. त्याच कादंबरीतील ल्यूसियस नावाच निवेदक 'त्या स्वर्गीय देवतेची, चंद्राची' प्रार्थना करतो. ह्या निवेदकाचे गाढवात रूपांतर केले गेले आहे. त्याला त्या देवतेचे नाव माहीत नाही. पण आपल्याला पुन: मानवी रूप मिळावे म्हणून तो तिची प्रार्थना करतो. ती देवता त्याच्या स्वप्नात येते पण त्या स्वप्नात त्याला तिचे अंधुक दर्शन घडते. ती म्हणते,"लोक मला वेगवेगळ्या नावांनी हाका मारतात, वेगवेगळ्या विधींनी माझी पूजा करतात. साऱ्या पृथ्वीवर मला मान मिळतो. पण प्राचीन शास्त्रे, ज्ञान यात पारंगत असणारे इजिप्शियन मात्र माझी यथासांग पूजा करून मला माझ्या 'सम्राज्ञी इसिस' या नावाने ओळखतात"

अलेक्झांड्रियाच्या युद्धानंतर जेव्हा सीझर रोमला परतला तेव्हा इसिसची या पृथ्वीवरील प्रतिमा म्हणून त्याने क्लिओपात्राची सुवर्णमूर्ती बनवून घेतली व ती मातृदेवता व्हीनस हिच्या देवळात बसवली. क्लिओपात्राच्या दृष्टीने ही गोष्ट महत्त्वाची होती. कारण यामुळे अप्रत्यक्षपणे तिच्या मुलाला सिझेरियनला त्याने कायदेशीर मान्यता दिली असे तिला वाटले. इसिस, व्हीनस आणि क्लिओपात्रा यांच्यातील साम्यालाही जणू त्याने यामुळे मान्यता दिली.

प्लुटार्क म्हणतो,"विशेष प्रसंगी क्लिओपात्रा इसिससारखीच वेशभूषा करी आणि स्वत:ला नवीन इसिस म्हणवून घेई." अपुलियसने ल्युशिसच्या निवेदनातून जे वर्णन केले आहे त्यातूनही हेच स्पष्ट होते. ज्यावेळी क्लिओपात्रा असा वेष धारण करी तेव्हा ती अशी दिसे —

"इसिसचे लांब, दाट केस तिच्या सुंदर मानेवर रुळत होते. सर्व प्रकारच्या फुलांनी बनवलेला, सुंदर असा पुष्पमुकुट तिच्या माथ्यावर होता. तिच्या भुवयांवर एक चांदणीसारखा गोल ठिपका चमकत होता. त्यामुळे ती कोण आहे हे माझ्या लगेच लक्षात आले. तिच्या केसांच्या डाव्या उजव्या बाजूंनी विषारी सापांचा आधार या चांदणीला मिळालेला होता. तिचा रंगीबेरंगी वेष उत्तम कापडापासून बनवलेला होता. लालभडक, पिवळ्याजर्द, पांढऱ्याशुभ्र अशा विविध रंगांनी तो चमकत होता आणि त्या पायघोळ वस्त्राच्या कडांना फुले व फळे टांगलेली होती व ती वाऱ्याबरोबर झुलत होती. पण या सर्वात मला आकर्षून घेतले ते तिच्या वस्त्रावरच्या काळ्याभोर चमकेने ! आपल्या उजव्या नितंबापासून ते डाव्या खांद्यापर्यंत असे तिने ते वस्त्र परिधान केले होते आणि त्या खांद्यावर एखाद्या पदकाप्रमाणे

त्याची गाठ बांधलेली होती. त्याचा बराचसा भाग घड्याघड्यांमधून तिच्या अंगावर रुळत होता. त्यावर चमकत्या ताऱ्यांचे नक्षीकाम केले होते आणि त्याच्या मध्यभागी एक पूर्ण, चमकता चंद्र झळकत होता.''

हे सारे वर्णन कल्पनेच्या आविष्कारासारखं वाटलं तरी ही काही त्या कवीची केवळ कल्पनाभरारी नव्हती. इजिप्शियन राजमुकुटावर असणारे सर्प म्हणजे त्यांच्या 'रा' या देवतेची चिन्हे होती तर त्यावरील चंद्रकोर म्हणजे इसिसचे प्रतीक होती. लाल, पिवळा व पांढरा असा वेषही पारंपरिक होता. प्लुटार्क सांगतो – ''इसिसची पायघोळ वस्त्रे अशी रंगीबेरंगी असत कारण तिची सत्ता सर्वत्र असे आणि ती सर्व गोष्टींची स्वामिनी होती. अंधार व उजेड, दिवस, रात्र, जल आणि अग्नी, जीवन– मृत्यू सर्वच तिच्या नियंत्रणाखाली होतं.'' अनेक रंगीत वस्त्रं, रेशमी झालरींच्या कृष्णवर्णीय शाली, त्यावरील जरीचं भरतकाम ही गोष्ट अलेक्झांड्रियातील शिंप्यांना काही अनोखी नव्हती. त्यामुळे क्लिओपात्रा गादीवर बसली की अपुलियसच्या वर्णनातल्या देवतेप्रमाणेच हुबेहूब दिसे.

तिच्या या वेशभूषेमुळे ती आकर्षक दिसे. तिच्याबद्दल अत्यंत प्रेम व अत्यंत आदर तिच्या रयतेला वाटे. इसिस सर्वसत्ताधीश होती. तिच्याबरोबरचे पुरुष दैवतं– इसीरीस होरस, अमन– रा या सर्वांना तिच्या पुराकथेत महत्त्वाचे स्थान असलं तरी तिचा संप्रदाय हा जवळजवळ एक दैवतवादी होता. हेलेनिस्टिक काळातील एक ऋचा या तिच्या सत्तेचं चांगलं वर्णन करते — ''मी स्वर्ग आणि पृथ्वी यांना अलग केलं. ताऱ्यांना दिशा दाखवली. सूर्यचंद्रांचा मार्ग निश्चित केला. समुद्राच्या हालचाली निश्चित केल्या. नगरांमधील वेशी बांधल्या. मी कायदा तयार केला. अथांग सागरातून बेटांची निर्मिती केली. पर्जन्य, वारे सारेच माझ्या कब्जात आहेत. मी नियतीवर मात करते. नियती माझ्या इशाऱ्यावर नाचते.''

इसिस भीतिदायक होती तशीच ममताळू होती. स्त्रियांची ती विशेष रक्षक होती. पण तिची कृपा तशी सार्वत्रिक असे. अनेक व्याधी तिच्या जादूने बऱ्या होत व ती साऱ्या गोष्टी भरभरून देई. इ. स. पूर्व ५व्या शतकातील हिरोडोटसने लिहिले आहे की, 'इसिस ही डिमेटर या ग्रीक देवतेप्रमाणेच होती.' ही तुलना साहजिक होती. कारण या दोन्ही देवता पृथ्वीवरील होत्या आणि साफल्यासाठी पूजल्या जात. त्यांच्या चिन्हांमध्ये गव्हाच्या ओंब्यांची चिन्हे असत. डिओडोरस सिकलस सिसिलीयन लेखक इजिप्तला गेला होता. क्लिओपात्रा तेव्हा अगदी लहान मुलगी होती. त्याने त्यावेळी इजिप्तमधील इसिसचा सण पाहिला. त्या समारंभात गहू आणि बार्ली यांचे भारे मिरवणुकीने वाहून नेले जात आणि समृद्धी देणारी देवता म्हणून कामगार तिचे आभार मानीत असे त्याने पाहिले. रोमन लोकांनी या देवतेचे असे स्वागत करणेही साहजिकच होते. कारण रोमला बराचसा धान्यपुरवठा इजिप्तकडून होई.

अनुक्रमणिका

शिवाय इजिप्शियन लोकांच्या बाबतीतही ते नैसर्गिक होते. कारण इजिप्तला सुपीकता देणाऱ्या नाइल नदीची अधिष्ठात्री देवता ही इसिस होती.

ही इसिस आई म्हणून, पत्नी म्हणून व बहीण म्हणूनही त्यांना आदर्श वाटे कारण या नात्यांमधील वात्सल्य, निष्ठा आणि संपूर्ण त्याग तिने आपल्या उदाहरणाने सिद्ध केला होता. प्लुटार्कने सांगितलेल्या एका पुराकथेत इसिस आणि ओसिरीस ही जुळी भावंडे आकाश आणि पृथ्वीची अपत्ये होत. त्यांचा जन्म होण्यापूर्वीच ती दोघे एकमेकांच्या प्रेमात पडली आणि गर्भावस्थेतील अंधारातच त्यांची मैत्री झाली. पुढे मोठा झाल्यावर ओसिरीस जगभर प्रवास करतो आणि आपल्या संगीताने, प्रभावी बोलण्याने शस्त्रांशिवाय सारे जग जिंकतो. या गुणांमुळे त्याचा भाऊ टायफन किंवा सेठ याला असूया वाटते. तो ओसिरीसची हत्या करतो व त्याच्या देहाचे चौदा तुकडे करतो. इसिस यामुळे अतिशय दु:खी होते आणि त्याच्या देहाचे सगळे तुकडे शोधत फिरते. तिला सर्व तुकडे सापडतात. फक्त त्याच्या लिंगाचा भाग सापडत नाही. ती ते सारे तुकडे एकत्र करून त्या देहाला अमरत्व देते. त्याच्या शरीरातील या त्रुटीची भरपाई जादूने करीत असतानाच तिला गर्भ राहतो व ती होरसला जन्म देते. त्यामुळे होरस हा एकाचवेळी ओसिरीसचा पुत्र समजला जातो व त्याचा अवतारही समजला जातो.

या पुराकथेचा अर्थ प्लुटार्क मात्र वेगळा लावतो. त्याच्या मते नाइल नदीच्या वार्षिक भरती ओहोटोशी ही कथा संबंधित आहे. इजिप्तची सुपीक जमीन (म्हणजे इसिस) फळते. त्याचं कारण नदी (ओसिरीस) परत येते. (नदीचं पाणी वाढतं) ओसिरीस हा बहुधा भाजीपाल्याचा देव असावा त्यामुळे तो मरतो आणि पुन:पुन: जिवंत होतो. पण इसिसने त्याच्या मृत शरीरासाठी शोध घेणे, त्याला पुन: जिवंत करणे या गोष्टींना चमत्काराचा स्पर्श होतो आणि त्यामुळे त्या तिच्या भक्तांमध्ये प्रिय आहेत. इसिससंबंधीच्या एका स्तोत्रात असं वर्णन आहे,"मी पुरुषाला शक्ती दिली. मी स्त्री– पुरुषांना एकत्र आणलं. दहाव्या महिन्यात मुलांना जन्म देण्यासाठी मी स्त्रियांची नेमणूक केली. मुलांनी आईबापांवर प्रेम करावं असा आदेश दिला. ज्यांना आईवडिलांविषयी नैसर्गिक प्रेम वाटत नाही त्यांच्यासाठी मी शिक्षेची योजना केली. रोमनांच्या दृष्टीने नीतिभ्रष्ट, मादक स्त्री असणारी क्लिओपात्रा इजिप्शियन लोकांच्या मते मात्र इसिसची या पृथ्वीवरील प्रतिनिधी होती. ती प्रेमळ, वत्सल पत्नी, बहीण आणि मुलांचं संगोपन करणारी माता होती. होरसचा चमत्कारपूर्ण जन्म इसिसला पवित्र मानणारा ठरला. ओसिरीससंबंधीच्या प्राचीन स्तवनात म्हणूनच तिला पवित्र कुमारी म्हटले आहे. ग्रीकांनी तिला आर्टेमिसच्या समान मानली. आर्टेमिस ही अपत्यजन्मासाठी पवित्र देवता मानली जाई आणि ख्रिश्चेनिटीमधील कुमारी मातेशी— मेरीशी तिचे खूप साधर्म्य आहे. तिने होरसला— जिझसप्रमाणे— स्तनपान दिले. तिची या आविर्भावातील शिल्पं, चित्रं मॅडोना व

तिचे अपत्य यांच्या चित्रांशी साम्य दाखवतात. आरंभीच्या काळात ख्रिश्चनांनी या साम्याचा खूप उपयोग करून घेतला. फिले येथील इसिसच्या मंदिराजवळ कॉप्टिक पंथाच्या बिशप थिओडोरने मेरीचे चर्च बांधले. त्या बिशपच्या संप्रदायाने त्याचीच भक्ती केली आाणि अनेक नावे असणाऱ्या इसिसचे तेथील नाव इसिस मिरियानीमॉस पडले.

एक दुराचारी स्वैरिणी म्हणून रोमन लोक क्लिओपात्राला ओळखत होते आणि आपणही तिला तशीच मानतो. त्यामुळे तिची मेरीशी तुलना करण्याची कल्पना फारच हास्यास्पद वाटते. पाश्चात्त्य संस्कृतीच्या काल्पनिक विश्वात या दोन समजुती दोन टोकांना प्रस्थापित झालेल्या दिसतात. पण तिच्या प्रजेला मात्र तिचा त्याग, प्रेम, निष्ठा, करुणा हे गुण जाणवले असणार म्हणूनच त्यांनी तिची मेरीशी, इसिसशी तुलना केली. जगन्माता इसिस ही तिच्यापुढचा आदर्श होता. तिच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाच्या अशा विजयाच्या क्षणी, अलेक्झांड्रियाच्या देणगी प्रसंगी जेव्हा ती लोकांसमोर आली. तेव्हा तिची मुलं तिच्याजवळ, चांदीने मढवलेल्या उंच अशा व्यासपीठावर होती आणि त्या दोन्ही मुलांना— दोन वर्षांच्या टॉलेमी फिलाडेल्फसला देखील— त्यांच्या योग्य अशी राजसिंहासने होती.

आपल्या आजच्या समाजाप्रमाणे, त्या काळातही आईची प्रतिमा आकर्षक होती. पण स्वत:ला इसिसच्या प्रतिमेशी जोडून घेण्यामागे क्लिओपात्राला आणखी एक विशेष कारण होतं. इसिस एका देवासारख्या पुत्राची माता होती. सिझेरियनचा जन्म झाल्याबरोबर क्लिओपात्राने स्वत:ची इसिससारखी, मुलाला कुशीत घेणारं रूप दाखवणारी नाणी प्रचारात आणली. ही प्रतिमा विस्तारत गेली आणि देन्देरा (DENDERA) येथील देवळात तशा प्रकारची चित्रं चित्रित केली गेली.त्यात ती आणि सिझेरियन,इसिस व होरस यांच्या रूपात होते.

इ. स. पूर्व ४४च्या इडस ऑफ मार्चनंतर अशा प्रकारच्या चित्रांना वेगळा अर्थ मिळाला जेव्हा क्लिओपात्राने नाण्यांवर सिझेरियनचे होरेसच्या रूपातले चित्र छापले, तेव्हा ती त्याला देवत्व देऊन असे सिद्ध करू पाहात होती की, हा इजिप्तला समृद्धी मिळवून देईल. जुन्या पुस्तकांमध्ये इसिसचा ओसिरीससाठीचा शोक वर्णन करताना इसिसने म्हटले आहे की,"होरस हा पृथ्वीचा शास्ता असेल." एक देव म्हणून, देवपुत्र म्हणून सिझरियन / होरेस हा इजिप्शियन साम्राज्याला जसा योग्य असा वारस ठरत होता; तसाच तो रोमलाही योग्य वारस ठरत होता. जाहीररीत्या त्याला देवत्व देताना क्लिओपात्रा त्या सिझरेयिनचं ज्युलियस सीझरशी असणारं औरस पुत्राचं नातं अधिक ठामपणे प्रस्थापित करू पाहत होती. मृत्यूनंतर देवतास्वरूप मानल्या जाणाऱ्या ज्युलियस सीझरचा मुलगाही देवतास्वरूप असणं स्वाभाविक होतं. आपल्या देशातील पारंपरिक पुराकथा तिला चांगल्याच माहीत होत्या आणि त्यांचा राजकीय उपयोग कसा करावा याचं ज्ञान तिच्याजवळ होतं.

टिपा –

(1) Apuleius – अप्युलियस

इ. स. १२५ मध्ये नुमिदिया (Numidia) येथील मदौर (Madaura) येथे जन्म. कार्थेज, अथेन्स आणि रोम येथे शिक्षण. रोममध्येच त्याने एका श्रीमंत विधवेशी विवाह केला. तिचे नाव पुडेन्टिला. या विवाहाने तिचे नातेवाईक नाराज झाले. त्यांना वाटले की ह्याने तिच्यावर काहीतरी जादूटोणा करून तिला वश करून घेतली आहे. त्याने जे लेखन केले त्यापैकी 'अपोलोजिया' नावाच्या पुस्तकात त्याच्यावर होणाऱ्या वरील आरोपाचे खंडन केले होते. त्याच्या इतर लेखांकाचा संग्रह 'फ्लॉरिडा' नावाने प्रसिद्ध आहे. या लेखांमध्ये काही तत्त्वचिंतनात्मक लेखही आहेत. पण त्याला प्रसिद्धी मिळाली ती मुख्यत्वेकरून त्याच्या 'गोल्डन अॅस' नावाच्या चित्रशैलीतील कादंबरीने ! आफ्रिकन लॅटिन भाषेचा उत्तम नमुना म्हणजे ही कादंबरी. यातील नायकाला काही कारणाने एका गाढवाचे रूप प्राप्त झालेले असते. आयसिस या देवतेच्या कृपेने त्याला पुन: मनुष्यरूप मिळते आणि तो तिचा भक्त बनतो. या ग्रंथाच्या मध्यावर क्युपिड आणि सायकी यांची गोष्ट येते. शब्दच्छल करीत, अलंकारयुक्त भाषेत आपले मुद्दे मांडणाऱ्या ग्रीक विद्वानांचे यात उत्तम अनुकरण केले आहे. त्याचे तितकेच उत्तम भाषांतर इंग्लिशमधील अलंकारप्रधान शैलीदार लेखक वॉल्टर पाटर (Walter Pater) याने केले आहे.

(2) Diodorus – डाओडोरस

या इतिहासकाराचे आडनाव सिक्युलस Siculus होते कारण त्याचा जन्म सिसिलीत झाला होता. त्याने इजिप्त, पर्शिया, सिरीया, मिडिया, ग्रीस, रोम आणि कार्थेज यांचा इतिहास ४० खंडांमध्ये लिहिला. त्यापैकी १५ खंडच आता अस्तित्वात आहेत. तेही पूर्णपणे उपलब्ध नाहीत. यासाठी त्याने तीस वर्षे परिश्रम केले. पण या इतिहासातला बराचसा भाग हा संकलनात्मक आहे. बेरोसस, टिमियस, थिओपॉम्पस, कॅलिस्थेनस, आणि इतर इतिहासकार यांच्या पुस्तकांवरून त्याने बराचसा भाग घेतला आहे. त्याचे संकलन हे विस्कळीत आहे आणि बऱ्याच ठिकाणी ते सत्याला सोडून केलेले आहे. त्याची शैली आकर्षक नाही. त्याने त्यासाठी फार कष्ट घेतलेले दिसत नाहीत. पण त्यात साधेपणा आहे आणि ती असंस्कारित आहे, रांगडी आहे. क्षुल्लक गोष्टीही पाल्हाळाने सांगण्याची त्याला सवय आहे. इतिहासातील महत्त्वाच्या घटना तो धीटपणे सांगतो पण कधी त्याबद्दल मौनही धारण करतो. इ. स. पूर्व ४४ हा त्याचा कालखंड आपल्या निवेदनाला अधिकृतता यावी म्हणून माहिती गोळा करण्यासाठी त्याने बराच काळ रोममध्ये वास्तव्य केले.

(3) Appianus – अप्पिअनस

अलेक्झांड्रियातील ग्रीक इतिहासकार. इ. स. १२३ हा त्याचा काल. रोमन लोकांना जिंकलेल्या सर्व राष्ट्रांचा इतिहास त्याने २४ खंडांमध्ये लिहिला. तो कालक्रमानुसार

लिहिलेला आहे. त्याची शैली साधी, अलंकारविहीन आहे. पण त्याचे युद्धनीतीचे ज्ञान त्यातून स्पष्ट होते. त्याने वर्णिलेली युद्धे या दृष्टीने वाचनीय आहेत. पण त्याच्या लेखनकृतींचा मोठ्या प्रमाणावर विध्वंस करण्यात आला. आता सिरिया, पर्थिया, स्पेन येथील काही युद्धांसंबंधीचाच भाग शिल्लक आहे. सोटिक युद्धांपैकी काही भाग शिल्लक आहे. आपल्या प्रस्तावनेत त्याने अलेक्झांड्रियाच्या सीमांचे विस्तृत वर्णन केले आहे. त्याचे लेखन इतके उच्च दर्जाचे होते की ते तेथील सम्राटाने त्याचा सत्कार करून त्याला उच्चपदही दिले होते.

(४) हिरोडोटस – Herodotus

इ. स. पूर्व ४८४ मध्ये जन्म. वडिलांचे नाव लायक्सेस आणि आईचे नाव ड्रायो. लिगडॅमिस नावाच्या राजाच्या जुलमाला कंटाळून त्याने आपला देश सोडला आणि इजिप्त, इटली, ग्रीस अशा देशांच्या त्याने भ्रमण केले. नंतर हॅलिकारनॅसस या आपल्या देशी तो परत आला. तेथील जुलमी राजाला त्याने हुसकून लावले. त्यामुळे लोकांना दु:ख होण्याऐवजी लोकांनी त्यालाच त्रास द्यायला सुरुवात केली. लोकांच्या त्रासाला कंटाळून तो पुन: ग्रीसला गेला. वयाच्या ३९ व्या वर्षी त्याने इतिहास लिहिला होता. ग्रीसमधील ऑलिंपिक खेळांच्या वेळी हा इतिहास त्याने जाहीरपणे सांगितला. यावेळी मात्र त्याचे खूपच कौतुक झाले. त्याला अमाप यश मिळाले. त्याने लिहिलेल्या इतिहासाच्या नऊ खंडांना नऊ म्यूझेसची नावे देण्यात आली. (Muse - Muses या ग्रीक देव झ्युसच्या नऊ कन्या. त्या विद्या, कला, काव्य, इतिहास यांच्या देवता मानल्या जातात)

हा इतिहास आयोनिक या बोलीभाषेत लिहिलेला आहे. कवींमध्ये होमरची जी प्रतिष्ठा आहे किंवा वक्तांमध्ये डिमॉस्थेनसची जी प्रतिष्ठा आहे. तीच प्रतिष्ठा इतिहासकारांमध्ये हिरोडोटसची आहे. त्याची शैली सहज तर ऐटबाज आणि आकर्षक आहे. जेव्हा एखादी अतिरंजित, अवास्तव भासणारी गोष्ट सांगायची वेळ येते तेव्हा तो अशा मोठ्या कौशल्याने सांगतो की, आपण कुणा अधिकारी व्यक्तीच्या सांगण्यावरुन हे सारे निवेदन करतोय. पर्शियन आणि ग्रीक लोकांमधील युद्धांची त्याने वर्णने केली आहेत. जगातील महत्त्वाच्या देशांची माहिती व इतिहास त्याने सांगितला आहे. असीरिया आणि अरेबिया यांचा इतिहासही त्याने लिहिला होता. पण तो आता अस्तित्वात नाही. कोणी होमरच्या चरित्राचे कर्तृत्वही त्याला बहाल करतात पण ते चरित्र त्याने लिहिलेले नाही. त्याला ग्रीकांबद्दल द्वेष होता. असा आरोप प्लुटार्कने केला होता पण तो चुकीचा होता हे सहज सिद्ध झाले होते.

(5) Isis – आयसिस – व Osiris – ओसिरिस

इजिप्शिय लोकांची महत्त्वाची देवता. ती सॅटर्न आणि ऱ्ही यांची मुलगी होती असे डिओडोरस हा इतिहासकार म्हणतो. आयो (१०) ही देवता व आयसिस ही देवता या एकच आहेत असे काही मानतात. ही देवता आधीगामीच्या रूपात पृथ्वीवर होती तिला इजिप्तमध्ये

मनुष्यरूप मिळाले व तिने मानवांना शेती शिकवली. ती सर्वांशी प्रेमाने व समतेने वागे म्हणून तिला मृत्यूनंतर देवतापद प्राप्त झाले. प्लुटार्कच्या म्हणण्याप्रमाणे काही परंपरांमध्ये असे सांगतात की आयसिसने आपला भाऊ ओसिरिस याच्याशी गर्भावस्थेत विवाह केला आणि आपल्या आईच्या गर्भातच ती स्वत: गर्भवती राहिली. या दोन देवतांमध्ये सर्व निसर्ग आणि सर्व देवदेवता सामावल्या आहेत असे काहीजण मानतात. आयसिसला वेगवेगळ्या प्रदेशात वेगवेगळ्या नावांनी संबोधले जाते. उदा. सायप्रसमध्ये ती व्हीनस होते तर अथेन्समध्ये मिनर्व्हा होते. आयसिस आणि ओसिरिस यांनी इजिप्तवर संयुक्तपणे राज्य केले. पण ओसिरिसचा भाऊ टायफन याने या राज्याचा नाश केला. ओसिरिस आणि आयसिस यांची प्रतिके म्हणजे बैल व गाय! कारण या दोन्ही देवतांनी पृथ्वीवर शेती करण्यासाठी प्रयत्न केले. आयसिस म्हणजे चंद्र व ओसिरिस म्हणजे सूर्य असेही मानतात. तिने आपल्या हातात एक गोल धारण केला आहे ज्यात धान्याचे कोंब भरलेले भांडे आहे. टायफनने दुष्टपणे ओसिरिसचा वध केला त्यामुळे आयसिसला दु:खावेग आवरेना. तिच्या अश्रूंनी नाइल नदी भरते व तिला पूर येतो अशी इजिप्शियन लोकांची श्रद्धा आहे. काहीच्या मते आयसिस म्हणजे प्राचीन (Ancient) त्यामुळे तिच्या मूर्तीवर अनेक ठिकाणी असे खोदलेले आढळते की – "जे अस्तित्वात आहे आणि जे पुढे अस्तित्वात येईल ते म्हणजे माझेच रूप आहे. मर्त्य मानवांपैकी कुणीही माझे खरे रूप ओळखू शकलेला नाही."

आयसिसची भक्ती ही इजिप्शियन लोकात सर्वत्र आढळते. तिच्या संप्रदायाचे धर्मगुरू संपूर्णपणे पवित्र असावे लागतात, त्यांना पूर्ण मुंडण करावे लागते, अनवाणी चालावे लागते आणि साधे-सुती कपडे घालावे लागतात. कांदा त्यांना वर्ज्य असतो. मांसाहारात त्यांना मीठ खाता येत नाही आणि शेळी व डुक्कर यांचे मांस त्यांना वर्ज्य असते.

इजिप्तची लावण्यखनी सम्राज्ञी क्लिओपात्रा आयसिसप्रमाणे वेशभूषा करी आणि स्वत:ला दुसरी आयसिस असेच मानीत असे.

ओसिरिस हाही शेताचा देव मानला जाई.

(6) Horus – होरस

होरस हा इजिप्शियन लोकांचा देव मानला जातो. ओसिरिस आणि आयसिस यांचा तो मुलगा. आपल्या वडिलांच्या वधाचा सूड घेण्यात त्याने आपल्या आईला मदत केली. होरसला ओरस असेही म्हटले जाई. होरसला औषधांची माहिती होती आणि तो भविष्य जाणत असे. या दोन्हीही गोष्टींचा त्याने आपल्या प्रजेच्या हितासाठीच उपयोग केला. इजिप्शियन लोक त्याला सूर्याचे प्रतीक मानीत असत. त्याची नेहमी बालमूर्ती केली जाते आणि ती रंगीबेरंगी कपड्यात गुंडाळलेली असते. त्याच्या एका हातात सोटा असतो. त्या

सोटयाचं एक तोंड बहिरी ससाण्याच्या आकाराचं असतं आणि एका हातात तीन वाद्यांचा चाबूक असतो.

(7) Juvenalis – जुवेनलीस (इ. स. ६० - १४०)

इटलीतील ॲक्विनम येथे जन्मलेल्या ह्या कवीच्या आयुष्याची फारशी माहिती कुणाला नाही. तो इजिप्तला हाकलला गेला आणि तेथील सैन्यात नोकरी करीत होता. त्याच्या १६ उपहसिका भिन्न आशयाच्या आहेत. पण त्याची १ली, ३री, ६वी आणि १० वी उपहसिका या लॅटिन भाषेतील उत्कृष्ट औपरोधिक वाङ्मयात गणल्या जातात.

(8) Aphrodite (ॲफ्रोडाइड) – Venus

ही प्रितीदेवता म्हणून ग्रीक मानतात तसेच प्रसवशीलतेची देवता म्हणून तिला मान आहे. हिचेच दुसरे नाव व्हीनस. ती सौंदर्य व रती यांची देवता होय.

(9) Artemis – आर्टमिस

'झ्यूस' या ग्रीक देवाची कन्या. मृगया आणि स्त्रीचे पावित्र्य यांची देवता.

(10) Ceres – सिअरीस

रोमन लोकांची धान्यदेवता.

(11) Dionysus – डायोनिसस

दारूचा देव. स्फूर्ति आणि दिव्य आनंद देणारा ग्रीक देव.

(12) Eros – इरॉस – प्रेमाची देवता

(13) Proserpine – प्रॉसरपीन

हिचेच दुसरे नाव पर्सेफनि. ग्रीकांचा देव झ्यूस आणि धान्यदेवता यांची ही कन्या. मृतलोकांचा राजा हेडीझ हा तिच्यावर आकृष्ट झाल्याने तिला वर्षाचे सहा महिने मृतलोकांमध्ये राहावे लागे. वसंतऋतूत ती परत पृथ्वीवर येई.

(14) Cupid – क्यूपिड

व्हीनस या प्रेमदेवतेचा मुलगा. हाही प्रेमाचा देव म्हणून ग्रीक पुराणात मानला जातो. चित्रांमध्ये तो धनुष्यबाण धारण करणारा मुलगा म्हणून दाखवतात.

(15) Suetonius – स्यूटोनियस

इ. स. चे दुसरे शतक – रोम इतिहासकार.

फ्रांझ काफ्का
(१८८३-१९२४)

जागतिक वाङ्मयात स्वत:चे घराणे निर्माण करणारा
जर्मन कथा-कादंबरीकार.

विसाव्या शतकातील
या महान साहित्यिकाचा परिचय करून देणारा
मराठीमधील पहिला ग्रंथ

थोडाबहुत काफ्का

शकु नी. कनयाळकर

१८८३-१९१८ या कालखंडातील काफ्काचा जीवनवृत्तांत.
'द ट्रायल' या कादंबरीचा संक्षिप्त अनुवाद.

चरित्रपट, वाङ्मयसूची इ.आर्टपेपरवरील ५२ छायाचित्रे
एकूण पृष्ठे २६० + ४ + १६

मूळ किंमत रु. २००
'नवी क्षितिजे' च्या वर्गणीदारांना सवलतीची किंमत रु. १२०

त्वरित संपर्क साधा

नाना जोशी
४ अ, सोमणनगर, क्रांतीवीर भाई बालमुकुंद मार्ग, मुंबई ४०० ०१२

अनुक्रमणिका